إقــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

السيرة الذاتية فـــي الأدب الفلســطيني
إحسان عباس، وجبرا إبراهيم جبرا، وفدوى طوقان نموذجاً

Biography in the Palestinian Literature Ihsan Abbas Jabra Ibrahim Jabra and Fadwa Toqan as models

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

DECLARATION

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: اسم الطالب : **تهاني ماجد مصلح فرج اللّه**

Signature: التوقيع: تهاني فرج الله

Date: التاريخ: 2014/01/05م

الجامعة الإسلامية – غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني
إحسان عباس، وجبرا إبراهيم جبرا، وفدوى طوقان نموذجاً

Biography in the Palestinian Literature Ihsan Abbas، Jabra Ibrahim Jabra and Fadwa Toqan as models

إعداد الطالبة:

تهاني ماجد فرج الله

إشراف:

د.وليد محمود أبو ندى

قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

1435 هـ - 2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية – غزة
The Islamic University - Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم ج س غ/35/ Ref

التاريخ 2013/12/09م Date

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **تهاني ماجد مصلح فرج الله** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني "إحسان عباس، وجبرا إبراهيم جبرا وفدوى طوقان نموذجًا"

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الاثنين 05 صفر 1435هـ، الموافق 2013/12/09م الساعة الحادية عشرة صباحاً بمبنى اللحيدان، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. وليد محمود أبو ندى	**مشرفاً ورئيساً**	....
أ.د. عبد الخالق محمد العف	**مناقشاً داخلياً**	....
د. رياض عبد الله أبو راس	**مناقشاً خارجيًا**	....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/قسم <u>اللغة العربية</u>.**

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

مساعد نائب الرئيس للبحث العلمي وللدراسات العليا

أ.د. فؤاد علي العاجز

قَالَ تَعَالَى: ﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

[المجادلة : 11]

الإهداء

إلى والدي العزيز

إلى والدتي العزيزة

إلى إخوتي وأخواتي الكرام

إلى من كان نعم العون والسند زوجي الغالي

إلى أبنائي وبناتي فلذات كبدي

إلى الدكتور وليد محمود أبو ندى الفاضل

أُهدي هذا البحث

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم قائد الغر الميامين.

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله" من منطلق هذا الحديث، أتقدم بعد شكر الله بخالص الشكر والامتنان وعظيم العرفان للدكتور وليد محمود أبو ندى في كلية الآداب بالجامعة الإسلامية الذي كان نعم السند والعون في إشرافه على بحثي، وإمدادي بمراجع البحث، وإرشادي بفكرة الساطع، فقد ذلل لي الكثير من الصعوبات وترك بصمة عظيمة في سجل العطاء حتى خرجت هذه الدراسة بصورتها الحالية.

كما أتقدم بعظيم امتناني وخالص شكري وعرفاني لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل/ **وليد محمود أبو ندى** الذي لم يبخل علي بوقته وعلمه وأمدني بكثير من المصادر والمراجع.

كما أنه انطلاقاً من قوله: صلى الله عليه وسلم "من أتى إليكم معروفاً فكافئوه فإن لم تجدوا فادعوا الله له حتى تعلموا أن قد كافأتموه"

أتقدم بخالص دعائي وشكري وتقديري لكل من أستاذيّ:

الأستاذ الدكتور: **عبد الخالق محمد العف** والدكتور: **رياض عبد الله أبو راس**

لما بذلوه من جهدٍ ووقت في سبيل قراءة رسالتي ووضع لمساتهم عليها وإبداء آرائهم السديدة حتى تظهر في أنقى حلة وأجمل صورة.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى إخواني موظفي مكتبة الجامعة الإسلامية حيث كانوا عوناً لي في البحث والاستعارة أدامهم الله وحفظهم ورعاهم.

وأخيراً أتقدم بالشكر والتقدير لكل من ساهم في إتمام هذه الرسالة ولو بكلمة أو نصيحة.

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصلاة والسلام علي من أوتي جوامع الكلم، وعلي آله الأطهار نجوم المعرفة أولي الحكمة والنهي وبعد.

الأدب العربي مثل حياة المجتمع أصدق تمثيل، فقد عبر عن واقع الحياة الاجتماعية في كل عصر من العصور العربية وذلك منذ العصر الجاهلي حتى يومنا.

ففي الأدب العربي اشتهرت سير قديمة كسيرة عنترة بن شداد، المهلهل بن ربيعة، سيف بن ذي يزن، وقد بدأ اهتمام العلماء المسلمين بالسيرة و ذلك عندما كتبوا سيرة الرسول عليه السلام فتأثر من القصص القرآني مثل سيرة ابن إسحاق و سيرة ابن هشام.

قد استخدم كتاب السيرة قديماً مصطلح ترجمة ليدل علي تاريخ الحياة الموجز للأفراد وذلك كما فعل ابن خلكان في "وفيات الأعيان" وياقوت الحموي في "معجم الأدباء".

أشار الأدباء العرب القدماء في كتاباتهم إلي السيرة الذاتية والسيرة الغيرية فمن أشهر من كتب في فن السيرة "أسامة بن منقذ"ت584هـ في "الاعتبار، " وابن خلدون "ت 808هـ في "التعريف "ومن المحدثين من تحدث عن ذلك أحمد أمين في " حياتي".

بالإضافة إلي ذلك تطرقوا للحديث عن السيرة الغيرية ومن هؤلاء ابن الجوزي في " عمر بن عبد العزيز" وابن شداد في "النوادر السلطانية و المحاسن اليوسفية سيرة صلاح الدين الأيوبي"

وفي العصر الحديث من كتب في ذلك فدوي طوقان في "أخي إبراهيم"، وميخائيل نعيمة في "جبران خليل جبران".

في العصور الوسطي كان من أشهر السير الذاتية" اعترافات القديس أوغسطين"، وكان من أكبر كُتَّاب السيرة في الأدب العالمي " ليتون ستراشي" .

وهناك عدد من الأدباء الفلسطينيين من تحدث عن السيرة الذاتية أمثال إحسان عباس في "غربة الراعي"، وجبرا إبراهيم جبرا في " البئر الأولى، "شارع الأميرات"، فدوي طوقان في "رحلة جبلية رحلة صعبة" وقد رأيت في هذه الدراسة أردت أن أقوم بدراسة لفن السيرة بين الأدباء الثلاثة.

أسباب اختيار البحث:

1. خلو المكتبة العربية الأدبية من بحث أو دراسة تتناول السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني.
2. محبتي ورغبتي الذاتية في عمل دراسة وصفية تحليلية موضوعية لفن السيرة الذاتية بين كل من إحسان عباس، جبرا إبراهيم جبرا، فدوى طوقان.
3. معرفة التقانات الأدبية لكتابة فن السيرة الذاتية.
4. الفائدة التعليمية التي يكتسبها الدارس خلال تعرفه السيرة الذاتية عند الأدباء الفلسطينيين.

منهج البحث:

يتمحور البحث حول دراسة فنية وصفية تحليلية للسيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، وذلك بمقاربات فنية وصفية تحليلية، وكشف ذلك من خلال اتباع المنهج الوصفي التحليلي.

خطة الدراسة:-

وقد استدعت منهجية الدراسة أن أبدأ البحث بالتمهيد ومن ثم تقسيم البحث علي الفصول التالية:

الفصل الأول: دراسة نظرية في فن السيرة الذاتية :

- السيرة تعريف وتاريخ.
- أنواع السيرة.
- الأشكال الفنية للسيرة الذاتية.

الفصل الثاني: المحمول الدلالي للسيرة الذاتية :

- السيرة عند إحسان عباس.
- السيرة عند جبرا إبراهيم جبرا.
- السيرة عند فدوى طوقان.

الفصل الثالث: تقانات فن السيرة الذاتية :

- اللغة.
- الاسترجاع والاستذكار.
- الاستباق.
- دلالات الزمان والمكان.
- الحذف والامتداد.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج .

- قائمة المصادر والمراجع.

الفصل الأول:

دراسة نظرية في فن السيرة الذاتية

- المبحث الأول: السيرة تعريف وتاريخ.
- المبحث الثاني: أنواع السيرة.
- المبحث الثالث: الأشكال الفنية للسيرة الذاتية.

المبحث الأول:

السيرة تعريف وتاريخ

"السيرة" في اللغة: هي الطريقة، أو السنة والهيئة. و"سار" الوالي في الرعية "سيرة" حسنة، وأحسن "السير" وهذا في "سير" الأولين.

وقال الشاعر خالد بن زهير:

فـــــلا تجـــــزعن مـــــن ســـــنة أنـــــت ســـــرتها

فـــــأول راضٍ ســـــنة مـــــن يســـــيرها[1]

فالمقصود من قوله لا تغضبن من تلك السنة أو الطريقة فأنت جعلتها سائرة بين الناس.

وقيل: "السيرة" الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، ويقال: قرأت سيرة فلان: أي تاريخ حياته[2].

السيرة الذاتية ترتبط بالواقع، تبنى على تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره. ذلك التصريح يسميه فيليب لوجون بميثاق السيرة الذاتية، فشرط وجود السيرة الذاتية هو الميثاق الأوتوبيوغرافي لتكون هناك سيرة ذاتية (وأدب شخصي بصفة عامة) يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية[3]، مما لا شك فيه أن السيرة في المعاجم اللغوية تعني الطريقة والسنة والهيئة وتاريخ حياة الشخص فذلك المعنى اللغوي يقترب كثيراً من المعنى الاصطلاحي، فهناك علاقة قوية وصلة وطيدة بين المدلول الفني اللغوي والمدلول الاصطلاحي.

---

(1) لسان العرب: ابن منظور، الجزء الرابع، الطبعة الثالثة، دار صادر – بيروت، 1414هـ، ص 389- 390.

(2) المعجم الوسيط: قام بإخراج هذه الطبعة إبراهيم أنيس، وآخرون، الجزء الأول، الطبعة الثانية، أشرف على الطبع حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، 1972م، ص476.

(3) تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم–: محمد بو عزة، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الرباط، الجزائر، 1421هـ، 2001، ص 32. الميثاق الأوتوبيوغرافي: يعني أبسط مستلزمات السيرة الذاتية وفق معايير فيليب لوجون فهي تتمثل في استيفاء السرد لشرط التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية أي: (مكونات الثالوث الفاعل في إنتاجية السرد).

يؤكد "فيليب لوجون" أن كتابة السيرة الذاتية هي أولاً ممارسة فردية واجتماعية لا تقتصر على الكتاب وحدهم[1].

فالمحور الذي تدور عليه السيرة الذاتية، هو الذات الفردية ليس بمعناها الحقيقي السيكولوجي – فحسب – إنما هي تكوين وجداني ومعرفي منظور إليه من الباطن الشخصي، وبذلك تتحول إلى ذات عميقة التمركز تحاول قراءة نفسها من خلال مرآة النبع في ذات رائية ومرئية تبحث عن نفسها في التجربة المستعادة والمصاغة صياغة فنية في النص، بعدما تحولت – على صعيد الواقع – إلى مجرد ماضٍ مختزن في الذاكرة[2]. يتضح من ذلك أن السيرة الذاتية تغوص في أعماق النفس الداخلية من جميع جوانبها الوجدانية والمعرفية وغيرها.

السيرة الذاتية لا تزال من أكثر الأجناس الأدبية تطوراً ومرونةً، وأنها جنس غير مستقر، و غير متعين بشكل نهائي، حتى لتوصف أحياناً بأنها (جنس مراوغ) وبأن مصطلحها نفسه يكتنفه (الغموض واللبس) وذلك ناتج عن سببين:

1. قربها من أجناس وأنواع محاثية كاليوميات والمذكرات والرسائل، والشهادات، واقتراضها بعض آليات عمل تلك الأنواع، أو نظمها الداخلية، وأشكالها التي تأثرت هي أيضاً بالسيرة الذاتية.
2. الإكراهات والقيود التي تتحكم في كتابتها، وتجعلها تسرب مضامينها وأشكالها إلى تلك الأنواع، وذلك تحاشياً لعائدية السيرة الذاتية إلى شخص كاتبها الواقعي، ليتخفف من بعض اشتراطات كتابتها، كالسرد بضمير الغائب واللجوء إلى الحذف والتعديل[3].

إنَّ تلك التعريفات المتداولة للسيرة الذاتية لا تخرج عن كونها قصة حياة الشخص الذي يسردها بنفسه ومن تلك التعريفات المتنوعة والمقترحة سترينا تعدد وجهات النظر وتشعبها، ولكننا سنختار بعضاً منها:

---

(1) السيرة الذاتية النسوية:– البوح والترميز القهري–حاتم الصكر، مجلة فصول، العدد 63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص208.

(2) جدلية الموت والحياة من منظور الرؤية السير ذاتية: خليل شكري هياس، مجلة سحر النص، الطبعة الأولى، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، جامعة الموصل، 2008م، ص68.

(3) انظر: السيرة الذاتية النسوية:–البوح والترميز القهري–حاتم الصكر، ص208–209.

- ترجمة لحياة أو جزء من حياة شخصية إنسانية ذات تميز معين[1].
- رواية حياة المؤلف بقلمه... تحكي ماضياً بسرد متواصل[2].
- وصف لحياة شخص بواسطة الشخص نفسه[3].
- هي الكتابة عن أحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيته، عملية تحليلية تظهر القيم الإنسانية[4].
- هي الصورة التي يتحقق فيها أقصى قدر من إدراك الحياة وفهمها[5].
- حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي على وجه الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة[6].

نهدف من تلك التعريفات إلى بيان إمكان خلخلة الأجناس في السيرة الذاتية وتداخلها مع غيرها فالحاصل من تلك العينات التحديدية المنتخبة يرينا أن السيرة الذاتية:

- ترجمة/ قصة/ رواية/ وصف/ حكي/ تاريخ.

وذلك يسمح بدخول أعراف تلك الأجناس والأنواع، وحضور جوانب من شعريتها في موضوع السيرة الذاتية. كما يترتب على تلك التعريفات المنتخبة انحصار السيرة الذاتية بزمن ماضٍ هو زمن الأحداث المستعادة، وتحديد السارد بصاحب السيرة نفسه والضمير المعبر عنه هو ضمير المتكلم[7].

---

(1) في الأدب الحديث ونقده: عرض وتوثيق وتطبيق، عماد علي سليم الخطيب، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 1430هـ – 2009م، ص144.

(2) السيرة الذاتية النسوية: – البوح والترميز القهري – حاتم الصكر، ص209.

(3) السابق، ص 209.

(4) دراسات أدبية ونقدية في الفنون النثرية: داوود عطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، الطبعة الأولى، دار الفكر، الأردن، 1430هـ – 2009، ص128.

(5) السيرة الذاتية النسوية: – البوح والترميز القهري – حاتم الصكر، ص209.

(6) تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، ص34.

(7) انظر: السيرة الذاتية النسوية: – البوح والترميز القهري – حاتم الصكر، ص209.

فالزمن في السيرة الذاتية سيكون ثلاثي الأبعاد: فثمة زمن ماض مستعاد هو زمن الأحداث، وزمن حاضر هو زمن الكتابة، وزمن غير متعين يلقيه وعي القارئ أثناء إنجاز فعل القراءة.

أما الجانب اللساني (روايتها بضمير المتكلم) الدال على العائدية، حيث يكون (التبئير الوحيد على بطل السيرة شيئاً مفروضاً في الشكل السير الذاتي)، التبئير الوحيد من وجهة نظر السارد البطل، يتحدد بالعلاقة مع معلوماته الحالية كسارد، وليس بالعلاقة مع معلوماته الماضية بوصفه بطلاً، أي أن اتجاه السرد لا يبدأ بشكل خطي، كما هو في الحياة التي عاشها في الماضي، بل الحياة التي يرويها (الآن) بوصفها جزءاً من ماضيه(1).

فهناك ثلاثة أنواع من الأنا تندرج في المتن السير – ذاتي هي:

1. أنا المؤلف الحقيقي أو الكاتب المعلن صراحة وفق الميثاق أو التعاقد السير – ذاتي.
2. أنا السارد المتموضع في متن السيرة الذاتية، بكونها سرداً ذاتياً.
3. أنا الكائن السيري الذي يتعين بأبعاد محددة نسبة إلى الأفعال والوصف والمحددات السردية داخل العمل نفسه(2).

إنّ تلازم الأنا في الحالات الثلاث ضرورية في إنجاز برنامج كتابة السيرة الذاتية كي لا يحدث الخلط بينها وبين الرواية أو أشكال السرد الذاتي الأخرى التي يكون فيها الراوي مشاركاً أو داخلياً.. متلفظاً بضمير المتكلم(3).

التطابق في ميثاق السيرة الذاتية بين السارد والشخصية، و (التشابه) الافتراضي في العمل الروائي هو من صنع القارئ، إن السيرة الذاتية كميثاق أو عقد قراءة تحتم التطابق بين المؤلف والسارد والكائن السيري، وهو بذاته أمر مقلق، فالصدق المطلوب غير مؤكد في كتابة السيرة الذاتية(4)، فيظل الصدق في السيرة الذاتية أخلاقي (مجرد محاولة)(5)، يحبطها أو يحد منها زمن

---

(1) انظر: السيرة الذاتية النسوية: – البوح والترميز القهري – حاتم الصكر ، ص 209.

(2) السابق، ص211.

(3) السابق، ص 210.

(4) السابق، ص 211.

(5) فن السيرة، إحسان عباس، الطبعة الرابعة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978، ص113.

الكتابة، كما أن فعل الاسترجاع والاستعادة بواسطة الذاكرة يتم في الحاضر، وذلك يسمح بقراءتها منعزلة كعمل إبداعي له خصائصه ومقاصده المنفردة، خاصة إذا عرفنا ما تتعرض له السيرة الذاتية من إمكان الخطأ أو التصحيف المتعمد كالنسيان أو التناسي، والحذف والإضافة، والتعديل والتكييف، وإكراهات الوعي القائم زمن الكتابة والاسترجاع اللاحق للأحداث[1].

إنّ السيرة الذاتية كعمل مرجعي تتطلب في قراءتها تلك الإكراهات التي لا تقل ثقلاً عن كتابتها، كالصدق ومطابقة الوقائع، وإسقاطات الحاضر على زمن الأحداث، وتغيرات النفس والحدث، والرقابة الذاتية والخارجية، ونعني بذلك أن قراءة السيرة الذاتية لا تقل أهمية في إنجاز شعرية السيرة الذاتية عن فعل كتابتها[2]،يتضح مما تقدم أن السيرة الذاتية تتعرض لبعض من الأخطاء، والهفوات كالنسيان، والحذف ، وغيرها إلا أنها لا تخلو من الصدق ومطابقة الوقائع، والرقابة الذاتية والخارجية.

---

(1) انظر : السيرة الذاتية النسوية: حاتم الصكر، ص211.

(2) السيرة الذاتية النسوية: – البوح والترميز القهري – حاتم الصكر، ص212.

ويمكننا أن نلخص ما سبق في شكل شبكة مفاهيم واضحة كالآتي[1]:-

1- الأنواع المحايثة للسيرة الذاتية

- **رواية السيرة الذاتية**
- **المذكرات**
- **الرسائل**
- **اليوميات**
- **الشهادات**
- **المحاورات**

2- (الأنا) أو ضمير السرد في السيرة الذاتية

- **أنا المؤلف =(الكاتب)**
- **أنا السارد = (الراوي)**
- **أنا الكائن السيري = (الشخصية)**

3- الزمن في السيرة الذاتية

- **زمن الأحداث = زمن ماض**
- **زمن الاسترجاع = زمن حاضر**
- **زمن الكتابة = من الآن المستمر**
- **زمن القراءة = (غير متعين) المستقبل**

4- محاذير تمنع من وجود سيرة ذاتية نموذجية

- **الكذب**
- **الخطأ**
- **الرقابة**
- **النسيان**
- **التناسي**
- **التعديل**
- **الإضافة**
- **الحذف**
- **الإسقاط**

---

(1) السيرة الذاتية النسوية –البوح والترميز القهري – حاتم الصكر، ص213.

جذور الفن السيرة الذاتية في التراث العربي القديم:

من الباحثين من ينكر وجود أصول للسيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، مثل جورج ماي. ومنهم من يعترف بوجود بعض تلك الأصول لكنه ينسبها لغير العرب من الفرس والموالي، مثل عبد الرحمن بدوي،الذي يرى أنَّ الجنس السَّامي غير قادر على كتابة السيرة الذاتية[1].

ومما لا ريب فيه أن الإنسان لا يمكن أن يقف صامتاً دون إبداعه في مجال من المجالات أو فن من الفنون، لأن الإنسان بطبعه اجتماعي ولا بد أن يتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه، ويتلون بصبغته ونحن لا نستطيع أن نقر بأن إحساس الإنسان العربي بشخصيته كان إحساساً ضعيفاً، كما يقول عبد الرحمن بدوي[2]، لكن ترى الباحثة عكس ذلك، فمنذ الجاهلية انتشرت العصبية القبلية بين العرب، وكانت كل قبيلة تسعى للظهور على القبائل الأخرى ومفاخرتها، فتسهب في الحديث عن أنسابها وأصولها ومفاخرها، نظرتهم قائمة على الأيام وطبيعة الحرب وشئون القتال، فقد كان زعماء القبائل وفرسانها وسائر أفرادها يجدون المتعة واللذة في الحديث عن الانتصارات والبطولات والعمل على تخليدها.

ومن الجدير بالذكر أنّ الإنسان العربي كان يرى في مدح قبيلته مدحاً له شخصياً، وفي ذمها ذماً له، لذلك كان يحرص عليها ويستميت في الدفاع عنها، وتوفير الحماية والحياة الكريمة، والالتزام بالقرارات القبلية محقة أو مخطئة فولاء العربي لقبيلته لا يعني نقص إحساسه بذاته، إنما يدل على شدة إحساسه بها، ورغبته في أن يظل قادراً على الفخر بنفسه وبقبيلته أمام القبائل الأخرى ومن الذين رأوا أن بذور السيرة الذاتية نشأت عند العرب في الجاهلية "كارل بروكلمن، " لكن لم تصلنا نصوص نثرية أو شعرية مكتوبة سردها إنسان عاش في العصر الجاهلي عن نفسه، ذلك لأن الكتابة كانت قليلة في ذلك العصر، فالشاعر الجاهلي أسهب في الحديث عن نفسه

---

(1) الموت والعبقرية: عبد الرحمن بدوي، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، دار العلم، بيروت، د. ت، ص 114.

(2) السابق، ص115.

ووصف مشاعره، وتصوير أمجاده وبطولاته، فمن الطبيعي أن يصلنا الشعر لا النثر، لأن الشعر أسهل في الحفظ والتداول بين الرواة (1).

ففن السير الذاتية عرفه العرب منذ صدر الإسلام وأقبلوا عليه، فالسيرة ارتبطت في نشأتها عند العرب والمسلمين بالتاريخ، كالسيرة النبوية لابن هشام، فالغرض من كتابتها ترسيخ القيم الأخلاقية والإشارة إلى درس أخلاقي عميق في حياتهم. فسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم جزء من السنة التي تعتبر مصدراً مهماً من مصادر التشريع، ومنها تؤخذ الأحكام(2).

أما بالنسبة لظهور فن السيرة في العصر الإسلامي فإن أول قطعة من السيرة الذاتية وصلتنا هي ما رواه سلمان الفارسي (36هـ - 656م) عن نفسه، كان ذلك في القرن الأول الهجري وقد أورد هذه القطعة الخطيب البغدادي في كتابه "تاريخ بغداد" وأسندها إلى ابن عباس، تحدث سلمان الفارسي في تلك القطعة من السيرة الذاتية عن نسبه، وبلدته الأصلية، وعن أسباب تركه الدين المجوسي واعتناقه النصرانية، كما وذكر فيها عن تبشير الأسقف النصراني له بأنه قد أظله زمن نبي جديد، وذكر له صفات ذلك النبي فوجدها سلمان في رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم(3).

ويتضح من سيرة سلمان أنه تحمل كثيراً من المشاق والصعاب في سبيل الوصول إلى الدين الحق، كما وتحمل في سبيل ذلك عناء وأعباء السفر من بلد إلى آخر، وأغلال العبودية عند بني قريظة بعد أن كان حراً مدللاً عند والديه.

وبعدها نجد باقة من قطع السير الذاتية متناثرة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، فمن هذه السير سيرة إبراهيم الموصلي (88 1هـ) في مجموعة من مقاطع السيرة المتناثرة، التي لا

---

(1) انظر: السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: تهاني عبد الفتاح شاكر، مجلة أفكار، العدد147، تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2000م، ص31.

(2) فن السيرة: إحسان عباس، ص 12- 13. وانظر: نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس: عصام حسين إسماعيل أبو شندي، د. ط، دار الشروق، 2006م، ص 197- 198.

(3) تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، تحقيق بشار عواد معروف، الجزء الأول، الطبعة الأولى، الناشر دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1422هـ -2002م، ص509.

يوجد بينها أي نوع من الترابط، لكنها تصور في مجموعها بعض السمات النفسية لإبراهيم الموصلي فهو فنان يقلقه هاجس الإبداع في عالم الغناء والموسيقى في صحوه ومنامه، إذا عجز عن إتمام شيء في يقظته استطاع أن يتمه في منامه يقول: "فرأيت في المنام كأن رجلاً لقيني فقال: يا إبراهيم، أوقد أعياك شعر لغنائك هذا الذي تُعجب به؟

قلت: نعم

قال: فأين أنت من قول ذي الرمة:

ألا يـــــا اســــلمي يـــــا دار مـــــيّ علــــى البلــــى

ولا زال مـــــــنهلاً بجرعائـــــــــك القطـــــــــر

فانتبهت فرحاً بالشعر، فدعوت من ضرب عليّ فغنيته[1] كما ويصور إبراهيم نفسه جريئاً أمام الخلفاء ضعيفاً أمام اللذات، إذ يستطيع أن يخالف أمر الخليفة المهدي ويتغيب عن مجلسه، لكنه لا يستطيع ترك شرب الخمر وهو يقول في ذلك: "كان المهدي لا يشرب فأرادني على ملازمته، وترك الشرب، فأبيت عليه، وكنت أغيب عنه الأيام، فإذا جئته منتشياً، فغاظه ذلك مني فضربني وحبسني"[2] ولم يكن إبراهيم الموصلي جريئاً أمام المهدي وحده، فأخباره مع الرشيد أيضاً تدل على جرأة كبيرة مما دفع الرشيد إلى سجنه. وقد كان الخلفاء العباسيون يعاقبون إبراهيم الموصلي مرة، ويصلونه بالعطايا مرة أخرى، لأنه إلى جانب الجرأة التي تغيظهم كان يتمتع بموهبة لا ينافسه فيها أحد.

ومن مواقف إبراهيم مع الرشيد، أنّ الرشيد هدده مرة بالقتل إن تخلف عن مجلسه، فتجرأ الموصلي على التخلف وفضل اللهو مع الجواري على منادمة الرشيد يقول:

"قال لي الرشيد يوماً: يا إبراهيم إني قد جعلت غداً للحريم، وجعلت ليلة للشرب مع الرجال، وأنا مقتصر عليك من المغنيين، فلا تشتغل بشيء غداً ولا تشرب نبيذاً، وكن في حضرتي في وقت

---

(1) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، الجزء الثامن عشر، الطبعة الأولى، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، 1994م، ص 293.

(2) السابق، الجزء الخامس، ص 109.

العشاء الآخرة، فقلت: السمع والطاعة لأمير المؤمنين، فقال: وحق أبي لئن تأخرت أو اعتدلت بشيء لأضربن عنقك، أفهمت؟ فقلت: نعم[1]".

يتضح مما تقدم من النصوص السابقة قدرة إبراهيم الموصلي على صياغة الحوار، وتصوير الصراع الداخلي، كما ظهر واضحاً في الحوار الذي كان بينه وبين الرشيد، إذ يبدو أن ثقة إبراهيم الموصلي بنفسه كبيرة جدا لدرجة دفعته إلى الحديث عن نفسه في كثير من المناسبات لتدل على نفسية صاحبها وصفاته.

إذا تجاوزنا كتاب الأغاني وما فيه من مقاطع السير الذاتية، فإننا سنقف على كتاب آخر يشترك صاحبه مع صاحب الأغاني في إيراد بعض مقاطع من السير الذاتية، وهذا الكتاب "عيون الأنباء في طبقات الأطباء" فمن السير الذاتية التي وردت فيه سيرة ابن الهيثم التي كتبها سنة (417هـ) وهي سيرة فلسفية، يظهر فيها تأثر ابن الهيثم بما كتبه جالينوس عن نفسه، فابن الهيثم يذكر في أكثر من موضع، أنه يجد نفسه يعيش في موقف قد عاشه جالينوس وعبر عنه. بقوله :

"فكنت كما قال جالينوس في المقالة السابقة من كتابه في حيلة البرء يخاطب تلميذه: لست أعلم كيف تهيأ لي منذ صباي، إن شئت قلت باتفاق عجيب، وإن قلت بإلهام من الله، وإن شئت قلت بالجنون، أو كيف شئت أن تنسب ذلك، إني ازدريت عوام الناس واستخففت بهم، ولم ألتفت إليهم، واشتهيت إيثار الحق وطلب العلم، واستقر عندي أنه ليس ينال الناس من الدنيا أشياء أجود ولا أشد قربة إلى الله من هذين الأمرين"[2].

ويرى إحسان عباس أن ابن الهيثم كان صريحاً في سيرته إلى درجة تضر بسمعته بين الناس[3].

---

(1) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، الجزء الخامس، ص 162.

(2) عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ابن أبي أصيبعة، تحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ص 552.

(3) فن السيرة: إحسان عباس، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1424 هـ – 1900م، ص 137.

ولكنني أميل إلى الرأي الذي يقول أن إيثار الحق وتفضيله، وطلب العلم والمعرفة لا يتفق مع ازدراء واحتقار العامة والاستخفاف بهم والسخرية منهم، لأن الإنسان كلما ازداد علماً ومعرفة ازداد تواضعاً، لذلك فقد أساء ابن الهيثم لنفسه عندما أورد كلام جالينوس ورآه مطابقاً لما يشعر به.

من كتب التراجم أيضاً التي حفظت لنا شيئاً من مقاطع السيرة الذاتية معجم الأدباء لياقوت الحموي، إذ يورد لنا فيه مقطعاً من السيرة الذاتية لعلي بن زيد البيهقي (565هـ) "وقد ترجم البيهقي لنفسه في كتابه مشارب التجارب وهو مفقود، إلا أن ياقوت نقل لنا في كتابه معجم الأدباء هذه الترجمة"(1).

ويبدأ علي بن زيد البيهقي سيرته بذكر مولده والأماكن التي كان يعيش فيها، ثم يذكر شيوخه، والكتب التي درسها، والوظائف التي شغلها، وكذلك الرحلات التي قام بها، ويختم حديثه عن نفسه بذكر مصنفاته(2).

يتضح مما تقدم أن تلك المقاطع من السيرة الذاتية، وإن لم تكن سيراً تامة، فإنها تشكل بذوراً خصبة لفن السيرة الذاتية في التراث العربي القديم فنجد في بعض منها أسلوباً أدبياً رائعاً مفعماً بالحيوية.

لم تقتصر بذور السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم على تلك المقاطع المتناثرة في بعض الكتب، بل تجاوزتها إلى رسائل، وكتب خاصة تحدث فيها مؤلفوها عن ذواتهم.

ومن تلك الرسائل رسالة أبي حيان التوحيدي (414هـ) "الصداقة والصديق" التي نجد فيها بعض الملامح الذاتية والنفسية لمؤلفها، فهو يعبر عن شعوره بالاغتراب والوحدة بين أبناء مجتمعه، إذ إنه أصبح يجد نفسه دون مؤنس أو رفيق، فصار يعد نفسه غريب الحال، غريب الخلق، مستأنساً بالوحشة، قانعاً بالوحدة، معتاداً للصمت، ملازماً للحيرة، يائساً من الحياة. وقد بدت شخصية أبي حيان من خلال كتابه شخصية متشائمة، يائسة، لا تدع للأمل منفذاً للعبور إلى

---

(1) انظر: السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: تهاني عبد الفتاح شاكر، ص 34.

(2) معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، الجزء الرابع، الطبعة الأولى، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1993م، ص 1759- 1760.

دواخلها وأعماقها، لذلك فقد انتهى به المطاف إلى انتظار الموت، وتوقعه في كل لحظة، وكأنه لم يكن يجد مفتاحاً أو حلاً للعقدة والأزمة النفسية التي يعيشها إلا بالموت، إنما كان يعجب من مقدرته على الكتابة مع كل ما يعانيه من ألم ويأس فيقول: "ومن العجب، والبديع أنّا كتبنا هذه الحروف، على ما في النفس من الحرق والأسف، والحسرة، والغيظ، والكمد والومد"[1] .

يتضح من رسالة أبي حيان التوحيدي أن هناك دوافع عاطفية ووجدانية ودفعته لكتابتها للتنفيس عما بداخله، فقد عاش أزمات نفسية، ومادية حادة، فلم يجد بقربه أحداً من الأصدقاء يقف بجانبه أو يعينه على تخطي أزماته مما جعله يشعر بالحرمان والنقص. فأبو حيان في رسالته يحاول أن يُسدي ويثبت لنا بطريقة غير مباشرة، أن الصداقة علاقة إنسانية عظيمة، يصعب وجودها بين الناس.

أما من أقدم الكتب التي وصلت إلينا، واحتوت على شيء من الملامح النفسية لصاحبها، كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن جزم الأندلسي (456هـ). ومع أن ابن حزم كان متشدداً في الأمور الدينية، فإنه لم يتورع عن الحديث عن المرأة وطباعها، وقصص غرامه ببعض النساء، ذلك جعل كتابه يتميز بصراحة نادرة الوجود، جعلت إحسان عباس يقول: "ولذلك نرى أن ابن حزم الأندلسي كان فذاً في تلك النتف الاعترافية التي ضمنها في كتابه طوق الحمامة[2]".

يرى إحسان عباس أن ابن حزم قلل من صراحته عندما لم ينسب كثيراً من الوقائع إلى نفسه، واكتفى بالتلميح أحياناً، وكنى عن أسماء النساء مراعاة لمشاعرهن[3].

ومن تلك النتف الاعترافية التي يوردها ابن حزم في كتابه، قصة حبه لفتاة شقراء، فهو يقول: "دعني أخبرك أنني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشعر، فما استحسنت من ذلك الوقت

---

(1) الصداقة والصديق: أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دمشق – سورية، 1419هـ - 1998م، ص 33- 34.

(2) فن السيرة: إحسان عباس، ص 121.

(3) السابق، ص 113.

سوداء الشعر، ولو أنها على الشمس، أو على صورة الحسن نفسه، وإني لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت لا تؤاتيني نفسي على سواه ولا تحب غيره البتة".[1]

ومن الأمور التي تميز بها كتاب "طوق الحمامة" اهتمام ابن حزم فيه بتصوير حالته النفسية في بعض المواقف، ومن ذلك قوله: "دعني أخبرك أني ما رويت قط من ماء الموصل، ولا زادني إلا ظمأ، ولقد بلغت من التمكن بمن أحب أبعد الغايات التي لا يجد الإنسان وراها مرمى، فما وجدتني إلا مستزيداً. ولقد طال بي ذلك فما أحسست بسآمة ولا أرهقتني فترة"[2].

يتضح مما تقدم أن حديث ابن حزم عن موضوع الحب يتسم بنوع من التعمق النفسي القائم على التجربة والمشاهدة وكذلك الاعتراف.

وإذا اتبعنا التدرج التاريخي في الحديث عن أصول السيرة الذاتية، فإننا سنتوقف عند كتاب "المنقذ من الضلال" للغزالي (505هـ) الذي يصور فيه جانباً من أزمة روحية حادة، لازمته نحو ستة أشهر عانى فيها صراعاً داخلياً مستمراً، أدى إلى تركه التدريس، وزهده في الحياة، واتباعه طرق الصوفية بعد ما حققه من مجد علمي ومادي.

"والغزالي صريح في تفسير حالة الشك التي وقع فيها، ولكن لا بد وأن نذكر أن صراحته لم تكن ضارة بسمعته بين الناس حينئذ.... ذلك لأن الغزالي خرج من لجة الاضطراب إلى ساحل التصوف المطمئن، وانتقل من الشك العقلي إلى الإيمان التسليمي"[3].

يقول الغزالي في وصف الصراع الداخلي الذي عاشه عندما فكر بترك التعليم والانقطاع للعبادة: "فلم أزل أتفكر فيه مدة، وأنا بعد على مقام الاختيار، أصمم العزم على الخروج من بغداد، ومفارقة تلك الأحوال يوماً، وأحل العزم يوماً، وأقدم فيه رجلاً، وأؤخر عنه أخرى، لا تصدق لي

---

(1) طوق الحمامة في الألفة والألاف: ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 1987م، ص 93 – 130.

(2) السابق، ص 184.

(3) فن السيرة: إحسان عباس، ص 136.

رغبة في طلب الآخرة بكرة، إلا وتحمل عليها حبذ الشهوة حملة فتفترها عشية فصارت شهوات الدنيا تناديني، ومنادي الإيمان ينادي الرحيل، الرحيل.... إلخ"[1].

يتضح مما تقدم أن الغزالي وصلت به أزمته النفسية إلى شاطئ الصوفية وقد غلب عليه في تلك الرحلة الجانب الموضوعي على الجانب الذاتي.

إذ كان الغزالي قد عبر في كتابه "المنقذ من الضلال" عن تجربته الصوفية، فإن عمارة اليمني (527هـ) قد عبر في كتابه "النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية" عن تجربته السياسية.

قد يوحي هذا الكتاب أنه يحتوي على تراجم لوزراء مصر، لكن ذلك ليس صحيحاً، فإن ما أورده عمارة من أخبار الوزراء هو ما يتعلق به شخصياً، فهو يتحدث عن عدد من وزراء مصر في عصره، يبين ما حدث بينه وبينهم أو بين أقربائهم، ثم يورد ما قاله فيهم من أشعار. فمن الواضح أن شخصية عمارة في ذلك الكتاب أبرز من شخصية أي واحد من أولئك الوزراء يقول: "قد أتيت على نبيذة يسيرة من الأسر المصرية، فيما شاهدت من أحوال الوزراء المصرية، وأنا ذاكر في هذا المختصر نتفاً جرت لي مع أقارب الوزراء، وأكابر الأمراء، فما منهم إلا من كاثرته، وعاشرته، وبلوت سمينهم وغثهم، وقويهم ورثهم"[2] فتحدث عمارة عن حياته السياسية وعلاقته بوزراء مصر، وذكر فيه نبذاً من الأخبار، مختلفة المقاصد، متباينة المراصد.

ولعل آخر بذور السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم التي وصلتنا في كتاب خاص بها، سيرة ابن خلدون (808هـ) المعروفة ب"التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً" وهي سيرة ذاتية جعلها ابن خلدون ذيلاً لتاريخه المشهور[3].

---

(1) المنقذ من الضلال: الغزالي، تحقيق عبد الحليم محمود، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1962م، ص 175.

(2) النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية: عمارة اليمني، اعتنى تصحيحه هرتويغ در نبرع، الطبعة الثانية، مطبعة مرسو بمدينة شالون باريس، 1897م، ص 93.

(3) السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: تهاني عبد الفتاح شاكر، ص 40.

وقد بدأت السيرة بالحديث عن أصول عائلته التي أرجعها إلى عرب اليمن فقال: "ونسبنا في حضرموت من عرب اليمن، إلى وائل بن حجر من أقيال العرب"[1] وتحدث كذلك عن إقامة عائلته في إشبيلية ثم انتقالها إلى تونس حيث ولد فيها سنة 732هـ، وبعدها انتقل للحديث عن نشأته وشيوخه، وإقباله على مجالس العلم والمعرفة ثم تحدث عن الوظائف التي شغلها وعُزل منها، وعن رحلته من تونس إلى الأندلس، ثم عودته إلى أفريقيا، وسفره إلى الإسكندرية، ثم إقامته بالقاهرة، وغير ذلك من الرحلات. ويرى أنيس المقدسي أن الغاية الرئيسية مما كتبه ابن خلدون عن نفسه، هي "أن يثبت الوقائع التي ذكرها في تاريخه، لهذا لم يخرج تعريفه بنفسه عن نطاق التاريخ إلا في مواضع قليلة جداً"[2]. لعل الغرض من كتابة سيرة ابن خلدون دوافع ذاتية إلى جانب الدوافع الموضوعية لكن يرى إحسان عباس إلى جانب ذلك أن هناك دوافع أخرى منها الدفاع عن النفس، والانتصاف لها أمام الآخرين، وذلك بعد أن اتهموه بالمشاركة في بعض الانقلابات وتنكروا له، فكان لابد من كتابة سيرته الذاتية ليبرر ما جرى لكن لم تخل سيرته من غرض آخر، هو تصوير تلك الشهرة العريضة، والمنزلة الرفيعة التي نالها من الحياة السياسية والاجتماعية، ولدرجة ثقته بنفسه ذهب لمقابلة السلطان تيمورلنك... الذي كان نفسه قد سأل عنه ورغب في لقائه[3]. في النهاية تلك هي بعض أهم نماذج السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم التي نستطيع أن نعدها أصولا للسيرة الذاتية الحديثة، لكن هناك شكل من الكتابة الذاتية في تراثنا العربي، يعتبر أقل أهمية عند الحديث عن أصول السيرة الذاتية، لأنه يكاد يقتصر على ذكر تاريخ ميلاد المؤلف، وأسماء مشايخه، والكتب التي درسها ومصنفاته وهذا النوع يكثر في كتب التراجم والطبقات عندما يترجم صاحب الكتاب لنفسه ضمن من ترجم لهم. ومن أمثلة ذلك الشكل سيرة محمد عبد الرحمن السخاوي (902هـ) الواردة في كتابه "الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع" اعتنى السخاوي في سيرته، العناية المبالغ بها في سرد أسماء الأماكن التي زارها لطلب العلم، والأشخاص الذين درس

---

(1) رحلة ابن خلدون: ابن خلدون، علق عليها محمد بن تاويت الطنجي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1425 هـ – 2004م، ص 27.

(2) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة: أنيس المقدسي، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1980م، ص 557.

(3) فن السيرة: إحسان عباس، ص133.

على أيديهم فيقول عن نفسه: "ثم ارتحل إلى حلب وسمع في توجهه إليها بسر ياقوس، والخانقاه، وبلبس، وقطيا، وغزة، والمجدل، والرملة، وبيت المقدس، والخليل، ونابلس، ودمشق، وصالحيتها، وبعلبك، وحمص... وغيرها شيئاً كثيراً من قريب مائة نفس"(1).

مما تقدم نرى أن السخاوي قد جاب الكثير من البلاد العربية حتى وصل إلى فلسطين وذلك يؤكد على تقدير العلماء للعلم والمعرفة وتوضيح كثرة الجهود المبذولة التعب الذي تحمله العلماء من أجل إيصال تلك العلوم النافعة. لنا.

ومن الذين ترجموا لأنفسهم في كتبهم التاريخية لسان الدين بن الخطيب (776هـ) الذي خصص آخر جزء من كتابه "الإحاطة في أخبار غرناطة" للحديث عن نفسه، وذكر أن دافعه في ذلك، هو الرغبة في تخليد ذكره، والجمع بين سيرته وسيرة من ترجم لهم في كتاب واحد. وتحدث في سيرته عن نشأته، ومشايخه، وعما صدر له من تشريعات ملوكية، وما كتبه من رسائل ومؤلفات، واهتم اهتماماً كبيراً بذكر نماذج من شعره، واهتم كذلك بذكر الغرض الشعري(2). يتضح أن من كثرة النماذج الشعرية التي أوردها أصبحت سيرته الذاتية أقرب إلى ديوان الشعر منها إلى السيرة.

وفي رأيي لقد تنوعت السير الذاتية حسب مضمونها واتجاهات أصحابها فهناك سير الفلاسفة والعلماء اختصت بالحديث عن الحياة العلمية والفلسفية، وسير المتصوفة تعني بالتجارب الروحية بالإضافة إلى السير الاجتماعية تناول التنشئة الحياة الاجتماعية، وأخيراً السير السياسية التي تعنى بالساسة ورجال الحرب والقتال وتجاربهم السياسية والحربية. لكننا نلاحظ طغيان سمة النقص بصفة عامة في السير الذاتية العربية القديمة، إذ لا نجد بينها نموذجاً تناول فيه المؤلف ذاته بصفته ذاتاً مستقلة لها حياتها الخاصة الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والعاطفية، وتترك الأحداث الخارجية أثرها في أعماقها، فتولد المشاعر المختلفة، والانفعالات، والصراعات فمن

---

(1) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع :السخاوي، المجلد الرابع، الجزء الثامن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص8-9.

(2) الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين ابن الخطيب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ، ص 438.

السمات والملامح الواضحة في التراجم الذاتية في التراث العربي منها يهدف إلى المثالية الروحية، للحث على القدوة والاحتذاء ومنها ما يتجنب ذكر الأخطاء والذنوب كما في تراجم المتصوفة، وبعضها يتسم بالصدق والصراحة والتجرد في عرض كثير من المواقف المتعلقة بالذات، كما وقد عني كثير من هذه التراجم الذاتية بإثبات عنصري الزمان والمكان، والكشف عن أسماء الشخصيات والأماكن وبعض الرسائل والمدونات مع المحافظة على السرد الأدبي لجلب المتعة المرجوة من العمل الأدبي.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول: إننا لا نتوقع من الأدب العربي القديم أن يقدم لنا سيرة ذاتية تحمل ملامح السيرة الذاتية الحديثة، وخصائصها، وذلك لأن لكل عصر أدبي ملامحه وسماته الخاصة، بالإضافة إلا أن الأشكال الأدبية في تطور مستمر، فلذلك نعتبر الكتابات الذاتية في التراث العربي أصولاً أو بذوراً للسيرة الذاتية لا سيراً ذاتية.

السيرة والتاريخ:

بداية إنّ التفريق بين التراجم والتاريخ لا يعني أن دراسة الأفراد تختلف اختلافاً كلياً عن دراسة الجماعات، ففي الواقع أن كل المؤلفات التي اعتبرت "تاريخاً" من أيام هيرودوت إلى الوقت الحاضر، كانت تراجماً وسيراً.

فتناولت تلك التواريخ بالوصف الملوك والقادة، وغيرهم من أصحاب القوة والعظمة، وكذلك الخطباء والكتّاب، لكن الخلاف كان في درجة الاهتمام أو في وجهة النظر العامة فالسيرة بمعناها الحديث تستهدف تصوير الفرد كفرد وتعدّد خدماته للجماعة أو أخطاءه في حقها لبيان أهميته كفرد[1].

"السيرة لها ارتباط وثيق بالتاريخ، فهي تصوير لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة تصويراً يتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية، وبذلك يسلط الأضواء على ما مر به

(1) انظر: أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الأولى، 1992م، ص 113- 114.

من أحداث لها ارتباطات وعلاقات معينة تتعلق بصاحب السيرة ككل، أو بناحية خاصة من نواحي حياته المختلفة السياسية أو الثقافية أو المذهبية، وفي الغالب الهدف من ذلك العمل تعليمي"[1].

فعلى الرغم من كثرة الخلافات والنزاعات بين العلماء في تمثل الإحساس بالتاريخ عند أمة وأخرى، لن يطمس حقيقة هامة، ، وهي أن ذلك الحس التاريخي هو الأب المنجب للسير يوم كانت السير جزءاً من التاريخ، وحياة الفرد تمثل جانباً هاماً من تصور الناس للتاريخ[2].

إنّ السيرة نشأت وترعرعت في أحضان التاريخ، وبذلك اتخذت سمتاً واضحاً، وتأثرت بمفهومات الناس على مر العصور، فالسيرة من ناحية علمية تاريخية في نشأتها وغايتها ذلك أن السيرة كلما كانت تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة مرتبطة بالأحداث العامة أو منعكسة منها أو متأثرة فإن السيرة – في هذا الوضع – تحقق غاية تاريخية[3] ويؤكد ذلك ما قاله ابن الجوزي في مقدمة شذور العقود: "إن التواريخ وذكر السير راحة للقلب، وجلاء للهم، وتنبيه للعقل فإنه... إن شرحت سيرة حازم علمت حسن التدبير، وإن قصت قصة مفرط خوفت من إهمال الحزم"[4] لكن ترى الباحثة أن في قوله دلالة واضحة دقيقة في اعتقاده أن التاريخ ليس إلا مجموعة مختلفة متنوعة من السير توفر الوظيفة التاريخية في السيرة، مجتمعياً، إحساساً تاريخياً، يصل أدبنا بتاريخ الحضارة العربية وتيار الوعي والفكر العربي وكذلك النفسية العربية[5]، فهناك في تاريخنا العربي صورة واضحة للتجربة الحية الصادقة في الفهم النفسي والاجتماعي عند الجاحظ[6].

---

(1) تذوق الأدب طرقه ووسائله: محمود ذهني، د. ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1997م ص 169.

(2) انظر: فن السيرة: إحسان عباس، ص 8- 12.

(3) انظر: فن السيرة: إحسان عباس، ص 8- 12. انظر: نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس: عصام حسين إسماعيل أبو شندي، ص 197.

(4) فن السيرة: إحسان عباس، ص12.

(5) انظر: أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ص 114.

(6) الحيوان: الجاحظ، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ، ص4.

الإحساس التاريخي في السيرة إن كان يتجه إلى الماضي فإنه لا يتخلى عن الحاضر أو عن المستقبل، نظراً "للارتباط الحياتي بينهما وبين الحاضر، ولأن معرفة الماضي إنما تتم وتفيد بقدر ما تسهم في إدراك الحاضر والإعداد للمستقبل"[(1)].

كذلك يرى إحسان عباس أن الإحساس التاريخي في السيرة قد يحوّل طاقة الحنين إلى الماضي إلى قوة إيجابية، تجعل المجتمع والأفراد يرون المستقبل فيعبر عن ذلك بقوله: "فتمتد الرؤية وتثور الرغبة في استكشاف المجهول، وتنبعث روح المغامرة والمجازفة، وينطلق الأفراد والشعوب إلى آفاق جديدة في مواطن الشعور والفكر والعمل"[(2)].

وترى الباحثة أن الوظيفة التاريخية للسيرة الذاتية لا تقتصر على معرفة الماضي والحاضر، بل إنها ذات توجه مستقبلي أيضاً، فالإنسان بالفعل ملتقى الماضي والمستقبل، ينفعل بهما ويفعل فيهما، فهو حيثما وجد وخلال مراحل وجوده، كائن متذكر ومتوقع معاً، يساهم في تكوين الحاضر وتطوير الحياة وصنع المستقبل.

وفي الحقيقة أن السير التاريخية العربية تختلف إلى حد كبير عن السير التاريخية المعاصرة المعروفة عند الغربيين باسم "دراسة الحياة الشخصية" ذلك أن السير الذاتية العربية كانت عبارة عن مجرد سرد لعدد من الأحداث منبثقة عن وجهة نظر خاصة تحددها ميول واتجاهات سياسية أو عقائدية، أما السير الغريبة في الغالب تخلو من الأهداف الدعائية أو السياسية أو الاجتماعية أو العقائدية، فيحل مكانها هدف أدبي غايته تجميل السرد التاريخي الذي يصب فيه الكاتب الأحداث التاريخية وتحمل قدراً غير قليل من الانطباعات الذاتية، كما أنها كثيراً ما تستخدم الحوار كوسيلة تعبيرية.

فكاتب السيرة الذاتية التاريخية يتحرى ويتوخى استخدام الحقائق التاريخية دون فتح المجال لأي قدر من الخيال أو الأحداث المخترعة والملفقة، وإن كان بوصفه مؤرخاً غير ملزم بتقديم

---

(1) أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ص115.

(2) فن السيرة: إحسان عباس، ص123.

الوثائق والأسانيد أو حتى مناقشة الآراء المتعارضة أو إثبات المصادر والمراجع التي اعتمد عليها[1].

وترى الباحثة أن فن السيرة نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، والإمتاع القصصي، من خلال أنه دراسة لحياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصيته.

---

(1) انظر : تذوق الأدب طرقه ووسائله: محمود ذهني، ص 169- 170.

المبحث الثاني:

أنـواع السـيرة

إنّ السيرة بوضعها الاصطلاحي المستقل تمثل شكلاً نظرياً، فتقسم إلى قسمين رئيسين هما السيرة الذاتية والسيرة الغيرية.

ولا يوجد نمط سيري يسمى "السيرة" فقط، ذلك من أجل تهيئة الأفق النظري للولوج إلى هذين الشكلين من السيرة(1).

قبل الحديث عن السير الذاتية أردت الإشارة إلى أنه ليس في الناس من يكره التحدث عن نفسه، حتى أولئك الذين يقولون ذلك بألسنتهم، وإنما يعانون ألماً شديداً لكف أنفسهم عما تشتهيه، إذا هم استطاعوا كفها. بل كثير منهم من يجعل من ذلك وسيلة للتحدث عن ذاته، لكن إن كان الحديث عن النفس بطريقة شفوية عامة خطأ مشاعاً بين أبناء الإنسانية، فمن بعض صوره قسمة تختص بالأديب أو الفنان، لأن "الأنا" حاضرة لديه مقنعة أو مكشوفة، إذا كان يترجم لذاته، أو يتحدث عن سيرة حياته، فليست الترجمة حديثاً ساذجاً عن النفس، ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر(2) السير الذاتية كشف عن الشخصية أثناء عملية الصراع التي تقوم بين شعور الكاتب بذاته، وموقف المجتمع منه، ومدى خضوع أحد الطرفين للآخر فالصراحة والوضوح والشمول يساعد في إبراز صفات الكاتب من جوانبها المختلفة الجسمانية والمزاجية والعقلية والخلقية، وبما تنطوي عليه تلك الصفات من اتجاهات وعواطف وعقائد وأفكار وميول وغير ذلك مما يظهر الموروث والمكسوب في تكوين سمات شخصيته بوجه عام(3).

وقيل : "أنها ترجمة الكاتب عن نفسه تفسير لحياته بكل ما يكتنفها من ظروف وملابسات مع التركيز على رسم الحركات الداخلية أكثر من الحركات الخارجية، تنتهج غالباً الأسلوب

---

(1) السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية: محمد صابر عبيد، الطبعة الأولى، مكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، عمان، ص 109.

(2) فن السيرة: إحسان عباس، ص 98- 99.

(3) اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية: علي عبده بركات، د.ط، مطبوعات تهامة، جدة، السعودية، 1982، ص 11- 27.

القصصي، وتفتقر إلى الجانب والعمق النفسي"[1] كما وتعرف السيرة الذاتية بأنها أداة فعالة تزيد من خصب حياتنا الروحية، وتعمل على صقل شخصيتنا، ولكن بشرط أن نجعل منها تجربة ذاتية "تزيد من عمق حياتنا الباطنية، وتكون أداة "تربية أخلاقية" لنفوسنا"[2].

وبناءً على ذلك، يمكننا القول إن السيرة تعبير عن أهم مظاهر وجوانب الحياة الشخصية لكاتبها، وهي سيرة حياة الإنسان لا ينفصل فيها (الداخل) عن التواصل مع (الخارج)، فنحن محبوسون خارج ذواتنا، فلا بد من التأمل الباطني ليحررنا من ذلك السجن الخارجي، سجن الأشياء فالسيرة الذاتية عملٌ أدبيٌ تخضع لشروط الفن التي تقتضي الاختيار والحذف والتبديل والتعديل. فالإحساس الذي تخلقه السيرة الذاتية عملٌ أدبيٌ لا علاقة له بالإحساسات التي تزودنا بها الحياة خارج النص، ذلك النص الذي يفقد أثره أيضاً حينما يتعرض للتلخيص بشكل أو بآخر[3]، وتعد السيرة الذاتية تجربة ذاتية لفرد تراكمت حتى نضجت وما لبثت أن شكلت نوعاً من القلق في نفس صاحبها فلا يجد مناصاً إلا أن يدّونها[4]

ويتضح من هذه التعاريف أن السيرة الذاتية إنما هي حكي يحكي من خلاله الكاتب أو الفرد سيرة ماضيه متصلة مرتبطة بالحاضر قوامها النثر الفني، بصوره المختلفة وأشكاله المتنوعة، يؤرخ من خلاله الكاتب للأحداث التي مرت به عبر الزمن الممتد من الماضي إلى الحاضر، كما ونرى نحن أن السيرة الذاتية تعتبر الشكل الأهم والأخطر من شكلي السيرة، يقوم فيها الكاتب برواية أحداث حياته، ويركز على المجال الذي تتميز فيه شخصيته، سواء أكان ذلك في المجال الفني أم الاجتماعي أم السياسي أم الثقافي وغيرها من المجالات، إنما يكون الهدف من ذلك انتقاء حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة، ليكتبها بأسلوبية خاصة تمكنه من صنع نص سردي متكامل متماسك يكون ذا مضمون واضح مقنع مثير.

---

(1) دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية: داود غطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، ص129.

(2) أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ص17-18.

(3) السابق، ص 18 – 20.

(4) تجربتي في الكتابة التاريخية – التعامل بشغف مع التاريخ – فاروق عمر فوزي، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2011م، ص9.

يحاول الكاتب في هذا النوع من السيرة الذاتية الإفادة من كل الآليات والتقانات السردية لتطوير نصه، ودعمه بأفضل الشروط الفنية، شريطة أن لا يخل بالطابع السير الذاتي العام حتى لا يخرج النص إلى فن سردي آخر، لكن ليس من الضروري الاعتماد على الضمير الأول "المتكلم" بل قد يقتنع بضمائر أخرى تخفف من حدة الضمير المتكلم وانحيازه، شريطة أن يعرف المتلقي بذلك حتى لا تتحول إلى سيرة غيرية، ويظل الميثاق السير الذاتي بين الكاتب والمتلقي قائماً وواضحاً[1].

هذا النوع من السيرة يرتكز على آلية السرد الاسترجاعي الذي هو قوام السيرة الذاتية[2]، يقوم بتفعيل عمل الذاكرة، وشحنها بطاقة استنهاض حرة ساخنة لمخزونها الذاكرتي المرشح للعمل في الحقل السير الذاتي[3].

السير الغيرية:

ويطلق عليها السير الموضوعية[4].

إن أول ما يثير ويجذب الانتباه استخدام إحسان عباس مصطلح "السيرة" للإشارة إلى السيرة الغيرية فيقول في مقدمة كتابه فن السيرة: "كنت، وما أزال، أؤمن بأن الحديث في السيرة، والسيرة الذاتية، يتناول جانباً من الأدب عامراً بالحياة..."[5] المقابل الإنجليزي للسيرة الغيرية هو Biography، وهو مشتق من كلمتين يونانيتين تعنيان: وصف حياة، bios تعني: حياة وgraphein تعني: يصف – لقد وضع "كارلايل" أوجز تعريف للسيرة الذاتية في قوله: "إن السيرة حياة إنسان" فهي غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية، وقد صيغ على شكل نماذج

---

(1) انظر: في الأدب الحديث ونقده: عماد سليم الخطيب، ص145.

(2) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث – حدود الجنس وإشكالاته – :محمد الباردي، مجلة فصول – خصوصية الرواية العربية –، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص76.

(3) السيرة الذاتية الشعرية: محمد صابر عبيد، ص 109 – 110.

(4) الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، غسان إسماعيل عبد الخالق، د. ط، 2002م، ص26.

(5) فن السيرة : إحسان عباس، ص3.

تكاد تصل به إلى منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب[1]، وهي أن يترجم الكاتب لغيره، بأن يكون ملماً فاهماً بيئة من يترجم له من كل جوانبها، ويعرف أثر البيئة فيمن يترجم له، ومن ذلك كتب العبقريات لعباس محمود العقاد، وجبران خليل جبران، لميخائيل نعيمة[2]، تعرف على أنها" بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ، والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها، تعرض سيرة الفرد من جوانب حياته المختلفة لتتجلى مقومات شخصيته، وتبرز معالم حياته لتصفح عن سر نبوغه وتفرده"[3].

"فالسيرة الغيرية ترجمة حياة الآخرين أي أنها نقل عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق، يقف كاتب السيرة الغيرية موقف الشاهد، ويكون موضوعياً، يجمع الحقائق ويحكم عليها ويرتب ويمزج متوخياً التعادل والانسجام، ويصوغ كل ذلك بأسلوبه، فنجاح من يكتب سيرة غيره يقاس بمقدار تجرده وغيريته"[4] للكاتب الحرية في التلاعب بالأزمنة والأمكنة واستثمار تقانات الاسترجاع والاستباق والعرض، بحسب ما يناسب الشخصية والحقل الإنساني والمعرفي الذي تميزت به، وطبيعة الأسلوبية السردية المستجيبة لآفاقها، والمحافظة على روح التوازن والفاعلية والموضوعية للسرد[5] كما ويطلق على السير الغيرية "السير الموضوعية" في الغالب تجري مجرى الأخبار التاريخية فتبسط لنا الحوادث المتعلقة ببطل السيرة أو بعصره، وقلما تمس من حياته الخاصة إلا ما يشهد له بمكارم الأخلاق[6]، وتتميز السيرة الذاتية بأن كاتبها يكشف عن خبايا وخفايا نفسه، فيعرض لنشأته وتربيته وأطوار حياته، وما حدث فيها من خبرات وتجارب وما واجهه من مواقف، والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي لازمت حياته، ويكون عرضه متسماً بالوضوح والصراحة والشجاعة التي تجعله يخرج عن ذاته، ويقف بذلك موقفاً موضوعياً، ولا يخشى مواجهة حقائق حياته مهما كبرت أو صغرت قيمتها، فالسير الذاتية تنبع من الداخل متجهة نحو الخارج بخلاف السير الغيرية.

---

(1) أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ص3.

(2) دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية :داود غطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، ص129-130.

(3) انظر: أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ص3-5.

(4) فدوى طوقان – نقد الذات "قراءة السيرة": ريم العيساوي، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، 1420هـ-1999م، ص 16.

(5) انظر: السيرة الذاتية الشعرية: محمد صابر عبيد، ص 120.

(6) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة: أنيس المقدسي، ص 551- 552.

المبحث الثالث:

الأشكال الفنية للسيرة الذاتية

أ. المذكرات:

تولي المذكرات اهتماماً للأحداث والتغيرات حول الكاتب وخارجه أكثر مما تعطي اهتماماً للكاتب نفسه(1) فتعتبر المذكرات أحد الأشكال الأدبية التي يصعب فصلها منطقياً عن السيرة الذاتية، فكاتبها يلعب دوراً واضحاً في مجرى الأحداث، ومراقبتها، وملاحظتها عن قرب، كذلك معايشتها عن كثب، وذلك يوفر لكاتبها متابعة التأريخ والموضوعات والقضايا(2) ولكن ترى الباحثة أنّ ذلك يعطي الكاتب حرية في سرد مرويات معينة وأحداث محددة، وإغفال أخرى على النحو والشكل الذي يطابق ويناسب سياستها وغايتها المرجوة، مقارنة بتلك الحرية التي يتمتع بها الكاتب السيري "الذاتي والغيري"، كما وأنها تساعدنا في معرفة القدر الكثير عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات.

وتخضع المذكرات لشروط فنية وموضوعية معينة، ولكن ذلك لا يمنع وجود الكثير من التداخلات أو الالتحاقات أو التقاطعات أو التوافقات بين السيرة بنوعيها والمذكرات، فالمذكرات قد تكون ذاتية أو غيرية، فعملية الاسترجاع فيها قصيرة بخلاف السيرة(3).

وقيل إنها حكي سردي استرجاعي يقوم به الكاتب بوصف مشاهد سبق وأن سطرها في ظروف معينة(4) وعرفها آخرون على أنها نوع من الأدب مستملح ومفيد(5)، أميل إلى الرأي الذي يقول أنّ المذكرات نوع من النثر يعبر عن وصف ظواهر وأحداث ماضية تتعلق بجوانب محددة.

---

(1) انظر: أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ص 44.

(2) اعترافات أدباءنا في سيرهم الذاتية: علي عبده بركات، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1420هـ-1999، ص19.

(3) السيرة الذاتية الشعرية: محمد صابر عبيد، ص 130، 131.

(4) في الأدب الحديث ونقده: عماد علي سليم الخطيب، ص 147.

(5) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة: أنيس المقدسي، ص 561.

وقد عرف الأدب العربي الحديث مذكرات الإمام الشيخ محمد عبده، أحمد عرابي، ومذكرات أحمد شفيق باشا، ومذكرات محمد كرد علي، كذلك مذكرات عبد الله بن الحسين، وغيرها الكثير، فكل كتاب منها حريٌّ بالمطالعة لما فيه من جزيل الفوائد التاريخية والاجتماعية والسياسية(1).

ولكن أبرز هذه المذكرات ما كتبه "شفيق باشا" بعنوان مذكراتي في نصف قرن، فقد صور فيها الحياة السياسية في الفترة ما بين (1883-1923م) ومذكرات في السياسة المصرية "لمحمد حسين هيكل" في الفترة (1912-1937م)(2) ويتضح أن المذكرات تكمن أهميتها في التركيز على قضايا المجتمع المختلفة الاجتماعية والسياسية والتاريخية وغيرها، كما قد تتطرق للحديث عن بعض مظاهر الحياة الثقافية.

كثيراً ما استعملت المذكرات بمعنى السيرة الذاتية في القرن التاسع عشر ظهرت في أوروبا سير ذاتية بعنوان المذكرات، ذلك أن الحدود الفاصلة بين المذكرات والسير الذاتية تظل إلى الآن زئبقية، إذ لا يكفي تخصص المذكرة في تدوين الأحداث العامة واقتصار السيرة الذاتية على التأريخ للحياة الخاصة ليكون هناك حداً فاصلاً بين جنسين مختلفين(3).

تعتبر المذكرات لوناً من ألوان التكنيك في الرواية الحديثة تتجلى أهميتها في إتاحتها للكاتب التعبير عن الأحاسيس والعواطف التي تمور في نفوس مختلف الشخصيات بحرية وانطلاق، كما أنها تساعد على الإرهاص والتنبؤ بالمصاعب قبل وقوعها، وبالنتائج قبل تكشفها، ولكنها تحتاج إلى موهبة كبيرة من الكاتب للاستفادة منه(4) تعتبر المذكرات نصوصاً سردية متقنة وذات وقع على قارئها الذي يتسلم مدونة تحكي عبر المذكرات (التي هي الأخرى بلا تواريخ أو يوميات موثقة)(5).

---

(1) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة: أنيس المقدس، ص 521.

(2) اعترافات أدباءنا في سيرهم الذاتية: علي عبده بركات، ص 20.

(3) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث – حدود الجنس وإشكالاته – :محمد الباردي، ص 73.

(4) غسان كنفاني- جماليات السرد في الخطاب الروائي- : صبحية عودة زعرب، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1426هـ- 2006م، ص 166.

(5) السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري: حاتم الصكر، ص 222.

اليوميّات:

نجد فيها وهم التوجه إلى قارئ غائب هو الذات الكاتبة[1] تكتب عادة في نهاية كل يوم، تكون ساردة للأحداث، دون أن يتيح لها قصر اليوم ولا سرعة التدوين المسافة الكافية لتأمل ما تم تسجيله، فهو أن نقوم بعمل المونتاج والإخراج، حين تختار اللقطات التي تكمل بعضها وتُغني المعاني وتحيل العالم في النهاية إلى سلسلة من العلاقات، فالحياة أعقد بكثير من أن تكون سلسلة أحداث متراصة متشابكة[2] فهي بمثابة سجل للتجربة اليومية، الحفاظ على عملية حياة المرء بالذات، دون النظر إلى التطور الذي يحاكي نموذجاً معيناً، أو التواصل القصصي، والحركة الدرامية، فكثيراً ما تحقق التواصل ولكن بصورة متقطعة[3] فاليوميات ذات صلة أوثق بالسيرة، لأنها تختص بتدوين أحداث وتجارب منقضية، ولكنها قريبة إلى زمن كتابتها تشغل بتفاصيل أكثر دقة، وربما أقل أهمية من كتابة السيرة، فهذا البعد الزمني الفاصل بين الحدث وتدوينه، فضلاً عن تنسيق مفردات السيرة الذاتية بشكل كلي، كما هو الشأن في اليوميات[4]، وترى الباحثة أنه تكمن قيمة وأهمية اليوميات في الكشف عن شخصية صاحبها، مليئة بالتفاصيل، وتصوير قطاعات مختلفة من المجتمع أو حقبة من الزمن، تتقيد بالظروف الزمانية والمكانية والنفسية والاجتماعية والسياسية، الدافع والهدف منها رغبة الإنسان في تسجيل اتجاهاته دائمة التغيير، ليكسبها الصدق والصراحة، ومن أشهر اليوميات في تاريخ السيرة الذاتية ، وعلاقتها بالفن الروائي يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم.

---

(1) انظر: من الرسالة إلى الرواية. آليات القراءة في البوسطجي القصة والفيلم: سلمى مبارك، مجلة فصول، العدد 66، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص 287.

(2) غربة الراعي أو السيرة المضادة: إبراهيم نصرالله، مجلة أفكار، العدد152، تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2001م، ص28.

(3) انظر: أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، ص44.

(4) الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان الذاتية: رحلة جبلية رحلة صعبة: حاتم الصكر، راية مؤتة، ص 160.

الرسائل:

عرف الأدب العربي قديماً فن الرسائل، لكنه تطور في المضمون والأسلوب، وإن ظل يحمل سماته وخصائصه الأصلية، كالإخوانيات أو البحث في موضوع فكري، أو قضية سياسية، أو في الحب والوجدان(1).

فالرسائل نص وليد الواقع يرتبط ارتباطاً عضوياً: المرسل والمرسل إليه، ومكونات النص وشخصياته الرئيسية(2) وتعتبر لوناً من ألوان التكنيك في الرواية الحديثة، تحتاج إلى موهبة كبيرة حتى لا تقع في رتابة السرد التاريخي. وإذا ما وقعت بين يدي كاتب محدود الموهبة، انقلبت إلى صورة مضطربة... تنضح بالتكلف والافتعال، ولكن إذا دخلت الرسائل قصة تعتمد على السرد المباشر أو الترجمة الذاتية فإنها تكسبها قوة وألفة(3) تعتبر الرسائل نصاً من نصوص السيرة الذاتية لكتابة حياة الذات عبر رؤية حياة ذات أخرى(4) وهي من أكثر الأشكال الكتابية الحكائية قرباً للواقع، غايتها خلق اتصال وتواصل كتابي بين طرفين بعيدين عن بعضهما بعضاً، تنقطع الرسائل بينهما عندما يلتقيان أو يجتمعان في مكان واحد، أي أن الاتصال الكتابي الذي تقوم به الرسائل يجعلها بديلاً بالمعنى الحرفي عن الاتصال الواقعي بالنسبة لمرسلها ومتلقيها، فالكتابة الحكائية تكاد تكون قصراً على الروائيين، في حين الرسائل تمثل الشكل الكتابي الحكائي الوحيد المتاح والمتوفر للجميع. كاتب الرسالة يكتب لشخص موجود يعرفه، تتم قراءتها من قبل المرسل إليه في الوقت المحدد لذلك، والمرتبط بالتاريخ المدون على تلك الورقة المطوية. لكن إذا تأخرت الرسالة عن الوصول في موعدها، غالباً ما تفقد قيمتها، تصبح قراءتها مثل مطالعة جريدة قديمة، فكثير من الرسائل بعد قراءتها نرميها أو نمزقها، لأن وظيفتها في خلق اتصال قد تحققت بقراءتها، ومن ثم تصبح عديمة الفائدة(5).

---

(1) اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية: علي عبده بركات، ص 22– 23.

(2) من الرسالة إلى الرواية آليات القراءة في البوسطجي القصة والفيلم: سلمى مبارك، ص 267.

(3) غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة عودة زعرب، ص 163.

(4) السيرة الذاتية النسوية – البوح والترميز القهري – : حاتم الصكر، ص 223.

(5) من الرسالة إلى الرواية آليات القراءة في البوسطجي القصة والفيلم: سلمى مبارك، ص 296.

الفصل الثاني:

المحمول الدلالي للسيرة الذاتية

- السيرة عند إحسان عباس.
- السيرة عند جبرا إبراهيم جبرا.
- السيرة عند فدوى طوقان.

المبحث الأول:

مضمون السيرة الذاتية عند إحسان عباس

غربة الراعي:

تمهيد:- سيرة ذاتية للأديب الفلسطيني إحسان عباس ،منهجه فيها التزام الصدق ،لا لأن ما كتبه فيها تاريخ مهم ، بل لأنه يمثل تجربة إنسان حاول في كل خطواته أن يخلص للعلم بصدق ومحبة ، تجنب فيها -لأول مرة- ما ألفه من أسلوب قائم على الإيجاز والإيماء والعبارة المكتنزة ، وآثر أسلوباً سردياً بعيداً عن المستوى الشعريّ ذي الجزالة المتعمدة ، رغبة في أن تصل تلك السيرة إلى جمهور كبير متنوع .

تمثل غربة الراعي سيرة أكاديمية نقية صافية، لا تخالطها أية انزياحات دنيوية أو تطلعات وظيفية فإحسان عباس أنموذج للأكاديمي المنقطع للتدريس والبحث والنشاط الفكري الدؤوب[1] تتدرج غربة الراعي تدرجاً زمنياً منطقياً، فهي تبدأ من الطفولة وتنتهي بالشيخوخة، لذا فإن التحولات فيها تنبثق من حركة الزمن الموزع بين لحظتي عجز قاسيتين في الطفولة وفي الشيخوخة، فإذا كانت قدما الطفل تقودانه إلى مزبلة[2]، فإن الشجرة[3]، هي جماع لرموز الخصب والنماء، تتحول في الشيخوخة لتصبح تجسيداً للقسوة والجذب والقحط والخيانة.

يرسم إحسان عباس ملامح الطفل في السيرة مستخدماً ضمير الغائب حيث يتداخل صوت السارد مع صوت الشخصية. ويتضح ذلك من خلال عنوانين متعاقبين هما: "رموز الخوف" و"رموز الطمأنينة"[4] يحتوي الفصلان على اثني عشر مشهداً، ترسم المعالم المتبقية في ذاكرة الطفل. وهي مشاهد تتوزع بين خوف الطفل من الموت وبين الأرق الذي تسببه دقات ساعة

(1) النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات: حسام الخطيب، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان، 1996، ص259.

(2) انظر: غربة الراعي سيرة ذاتية: إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2006، ص9.

(3) السابق، ص268- 271. يختم إحسان عباس سيرته بقصيدة هي: منطق الشجرات الثلاث: الشجرة -الحياة – المحبوبة وهي قصيدة تضيء أبعاد السيرة وتوضح العديد من رموزها.

(4) السابق، ص 9-13.

مجهولة، مشيراً بذلك إلى الانفتاح على اللحظة الزمنية دون القدرة على التحكم بها، مثلما تتوق إلى الحياة، سواء تمثلت في إيقاع النغمة القرآنية الساحرة، أم في نشوة التلقي الجمالي لتغريبة بني هلال، أم في استقبال الخصب والمطر، وما يحمله من البشرى بفصول جميلة[1].

تبقى غربة الراعي شأنها شأن السيرة العربية الحديثة من لحظة بالذهاب إلى المدرسة، تجد فيها لوناً من ألوان التحول الجذري في العلاقة مع الحياة، فينطوي الاختلاف اليومي للمدرسة على اقتراب حثيث من عالم الكتاب، وذلك الاقتراب الذي يفيد في الكثير من أبعاد ببداية قراءة للواقع من منظور جديد[2]، يرتبط ذلك الذهاب في "غربة الراعي" على مستوى السرد، بانتقال السيرة إلى مستوى أسلوبي مباشر، تتلاشى فيه رموز الخوف والطمأنينة، وبتلاشي تلك الرموز تبدأ الشخصية، تنطق بصوتها وتتحدث مباشرة. وتعبر عن سعادتها قائلة: "أدخلت المدرسة إلى نفسي ابتهاجاً لم يكن لها به عهد، بما وفرته من تنوع، فإلى جانب حل ألغاز الدروس، وازدياد منسوب الثقافة، عوضتني عن الألعاب الريفية الخشنة ألعاباً لم أكن أعرفها"[3]، وإذا كان الذهاب إلى مدرسة القرية يشكل لحظة البداية التي تحدد السيرة ملامحها، لتشكل مدخلاً لتحولات أكثر عمقاً في مدارس أخرى، فتلك المرحلة أمرين، سيظلان يشكلان معالم بارزة في مسارات السيرة في نهايتها، أما الأمر الأول فيتمثل في اقتراح أحد معلمي المدرسة أن يتعهد كل طالب برعاية شجرة تضاف إلى اسمه، يرويها بالماء عند حاجتها إليه، حيث يصف إحسان هذا الأمر بقوله:

"وقد كانت هذه العلاقة من أقوى العوامل التي حببت إلينا المدرسة، وعندما كنت أعود إلى القرية – من بعد – كان أول شيء أقوم به هو الذهاب إلى المدرسة للاطمئنان على الشجرة التي غرستها. صحيح أنها أصبحت لشخص آخر، ولكن حنيني إليها لم يكن يقل عن حنيني إلى البيت والأسرة وأصدقاء القرية"[4]، لا تتوقف غربة الراعي عند نوعية الشجرة، يظهر أن ذلك الإغفال المتعمد، سيساهم بترميزها، في مرحلة الطفولة، وستغدو الشجرة رمزاً يعبر عن أشواق إحسان عباس

(1) انظر: تحولات الشخصية في غربة الراعي قراءة في سيرة إحسان عباس الذاتية: خليل الشيخ، مجلة البصائر، العدد 6، القدس وحيفا، 1996م، 10.

(2) تحولات الشخصية في غربة الراعي: خليل الشيخ، ص 10.

(3) غربة الراعي: إحسان عباس، ص 33.

(4) السابق، ص34.

الفتى وحبه لقريته، وتطلعه العميق إلى المرأة، أو على مستوى أكثر عمقاً وتعقيداً في خاتمة السيرة، كما يتضح في قصيدته "حكمة ختامية – منطق الشجرات الثلاث " حيث تصبح الشجرة القاسية قسوة الحياة والحبيبة مجسدة لأزمة الشاعر الوجودية والنفسية، فذلك الشاعر الذي كان سعيداً في طفولته، وهو يرعى شجرته ويسقيها، ويحنّ إليها، ويتفقدها عندما يعود إلى القرية، سيعاني من انفصال الشجرة عنه[1]، ستبوء كل محاولاته للقبض على أبعادها الجسدية بالفشل، فترميز الشجرة لتكون تعبيراً عن الاتصال بالمرأة أو بالحياة، يستند في التراث الديني، إلى "شجرة الخلد" أو "شجرة المعرفة " ولكن القصيدة، هي تجسد الأبعاد الرمزية لتلك الشجرة، لا تتحرك ضمن إطار المنبع الإلهي بعدم الاقتراب منها، لأن الشجرة نفسها غدت يابسة وقاسية الأمر الذي عطل قدرتها على الخلق والإنجاب والحب، وسلب منها ما تحمله من طاقة كامنة للتواصل مع الحبيب:

إن التي من أجلها تموت

تصوّحت فيها الغصون اليانعة

إنسانة يابسة أو شجرة

جفّ العطاء في عروق حبّها

كأنها قد نسيت كل الليالي الرائعة

واحتقرت قلبك حين لم تعد في قلبها

خانتك، خانت عهد حبّ

كنت مخطئاً حين ظننت أنه ليس يموت[2]

إننا نرى مما تقدم أن بنية القصيدة ولغتها تجعلها قريبة من لغة الطقوس الأسطورية، فهي من جهة تمتلئ بالبكاء والألم على موت الشجرة، وهي تستهدف من جهة أخرى، استعادة ذلك الزمن الذهبي حين كانت الشجرة تتفجر بالنضارة والحيوية، ولكنها في الحالتين تظل مؤمنة بنسبية

---

(1) تحولات الشخصية في غربة الراعي، خليل الشيخ، ص11.

(2) غربة الراعي: إحسان عباس، ص 271.

القيم والأشياء، لتغدو مسألة الخلود، مسألة عرضية، وليموت الحبّ، بموت الخصوبة، وانطفاء الشهوة للحبّ والحياة. أما الأمر الثاني الذي بدأ الفتى يكتشفه في سنيه المدرسية الأولى فهو إشكالية "مريم." ولا شك أن هذا الاكتشاف يشكل في تلك المرحلة الوجه النقيض لما ترمز إليه الشجرة. فإذا كانت الشجرة تؤشر في تلك المرحلة على ما تنطوي عليه حياة الشباب من حب وإقبال على الحياة، فقد شكلت "مريم" حجاباً يحول بين الفتى وبين الحب لأن مأساتها صبغت حياة القرية "بخطوط سوداء أو حمراء لا قبل بمحوها أو طمسها أو التغاضي عنها"[1].

من هنا ستظل شخصية "مريم" فاعلة في وجدان إحسان عباس، وستظل تحولات شخصيتها وثيقة الصلة بتحولات شخصيته، فإذا كان الذهاب إلى حيفا يحمل بداية التحولات الجذرية في شخصية صاحب السيرة، نظراً لأن هذا الذهاب سيشكل نقطة البداية في تطواف طويل يخرجه من عالم الريف إلى عالم آخر، فإن إحسان عباس الفتى كان يذهب إلى حيفا وهو يحمل "هدفاً سرياً"[2] لم يبح به لأحد، وذلك الهدف يتمثل في البحث عن "مريم"، والتخلص منها، ليريح الأسرة من شعورها بالحزن والأسى والانكسار. لكن مريم ستتلاشى، بعد فترة معينة، وإن كان ذلك على نحو مؤقت، من ذاكرة الفتى في خضم المجابهة والمواجهة مع الحياة في حيفا، ولكن شخصيتها ستستيقظ في وجدانه عند سماعه لاسمها يقال على نحو عابر[3]، يشير إلى أنّ خيط اختيار المغامرة والجري وراء غوايتها يخضع في غربة الراعي للكثير من القيود، وإن ظل يدور في أعماق الشخصية أكثر مما يتجلى في العالم الخارجي.

من خلال قراءتنا لغربة الراعي نلاحظ أن من أكثر التحولات والتغيرات أهمية في شخصية إحسان عباس – الفتى – وهو طالب في مدينة حيفا تتمثل في بعدين مهمين، يشكلان مع بعضهما طبيعة إحسان عباس ذلك الفتى المشغول عن اكتشاف نواحي الحياة المختلفة في تلك المدينة بفضاءات ومجالات التعليم. فالبعد الأول يتمثل في الحياة القروية البسيطة البدائية في بيت الشيخ

(1) غربة الراعي: إحسان عباس ، ص 40.

(2) غربة الراعي: إحسان عباس، ص43. حيث يقول : "أريد أن أكتشف أين تسكن "مريم" لعلي أسهل الطريق إلى التخلص من عارها، وأريح الأسرة من عنائها. هذا "هدف سري" لم أبح به لأحد.

(3) السابق، ص 76. حيث يقول: وكنت أدرك أني – بهذا الشعور– أسير وراء أضواء مضللة، فكم أنثى في هذه المدينة الكبيرة تسمى "مريم".

أحمد السعدي، ومساعدته له في كتابة الحجب والتعاويذ. ووصف إحسان عباس تلك التجربة المثيرة بقوله: "ثابرت على أداء ما قاله الشيخ بكتابة الصور القصيرة بحروف مقطعة، ثم خطر لي أن الحجاب قد يلقى في مكان غير نظيف أو غير طاهر، واستولى عليّ هذا الشعور بقوة فجعلت أكتب في الحجاب حروف أبجدية الإنجليزية أو أكتب لبعض الأغاني الريفية بحروف مقطعة، دون أن أخبر الشيخ بالتغير الذي حدث"[1].

نستنتج من قول إحسان عباس أن ذلك النوع من الكتابة يخضع لطقوسية محددة، وعملية إجراء التعديلات والتغيرات على تلك التعاويذ والحجب فيه نوع من الحرص المقدس، وبالأكثر تعرية وتخليص تلك العملية برمتها، وتجريدها من القداسة المزيفة.

أما البعد الثاني فيرتبط بالينابيع والمصادر الثقافية التي استقى منها إحسان عباس علمه، وأسهمت في تشكيل وعيه وإخراجه من عالمه الضيق المحصور في كونه طفلاً قروياً إلى الانفتاح والاحتكاك بالعالم الخارجي، والاتصال بالحركات الثقافية المختلفة[2].

سيرة عباس.. الأحداث والزمن:

في قرية عين غزال التي تقع على امتداد سفح جبل الكرمل، وتمتد حقولها باتجاه ساحل البحر المتوسط، ولد إحسان رشيد عبد القادر عباس في الثاني من كانون الأول (ديسمبر) عام 1920م[3]، في تلك البيئة الريفية من فلسطين عاش إحسان مثلما كان يعيش معظم أهل القرى حياة أقرب إلى الزهد والكفاف، غير أنّ حسن طالعه جعله يلتحق بالمدرسة الابتدائية في القرية حين دخل في السنة السادسة من عمره، ولتفوقه وحب والديه للعلم جعل والده يصرُ على أن يكمل تعليمه في مدرسة حيفا، وكان لابد في تلك الفترة من حياته الغضة أن يعاني قسوة الحياة وصعوبة العيش وآلام الغربة، لكن جوائز الدفاتر المتعاقبة أدخلت على نفسه البهجة والسعادة والرضا النفسي عن الحياة في القرية، فيقيم إحسان عباس مؤقتاً في منزل الشيخ أحمد السعدي في وادي الصليب،

---

(1) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص70.

(2) تحولات الشخصية في غربة الراعي قراءة في سيرة إحسان عباس الذاتية: خليل الشيخ، ص14.

(3) غربة الراعي: إحسان عباس، ص12، انظر: ببليوجرافيا إحسان عباس: بانوراما، عز الدين مناصرة، فصول، العدد 65، 2004م، ص414.

حيث يلتحق إحسان في الصف الثالث في المدرسة الإسلامية التابعة للجمعية الثقافية الإسلامية التي أنشأها الشيخ المناضل "كامل القصاب"[1]، ويقيم إحسان مع أسرة "أبو كمال"، حيث تعطف عليه "أم كمال" كما تعطف على ولديها "كمال وحسن" وابنتها "شفيقة"، فكانت تعامله معاملة حسنة بحنو الأم ورعايتها، فقد كانت تشجعه على تناول شراب زيت السمك، حتى تتحسن صحته ويزداد وزنه قليلا[2].

على ذلك كله كان يشعر بغربة تجاه تلك الأسرة الحضرية الراقية فيظهر ذلك في قوله: "ولم تستطع الآنسة شفيقة أن تتقبلني، لأني كنت فلاحاً جلفاً أغطي جلافتي بقشرة رقيقة من الحياء ومن الهدوء، لم أكن أحسن النظام بدقة فأضع كل شيء في مكانة الخاص به ولم تكن لهجتي الريفية خفيفة على مسامع المدينيين"[3] ويغادر في السنة الثانية بيت تلك الأسرة حيث الخوف والقلق ليسكن في بيت امرأة صديق والده وهي "أم محمود"، ثم ينتقل إلى بيت "أم أحمد" وهي المرأة التي سيتزوج والده من ابنتها، ولكنه عاش عندها أياماً لا تتجاوز الشهر، فقد رحلت وأخذت كل ما في البيت معها، مما جعله يشعر بالضيق والإحباط ويفكر بالعودة[4] فيقول:" خامرت نفسي فكرة تلبست بي ولا أدري كيف تسللت إلى رأسي الصغير في تلك السن : لا أستطيع أن أرجع إلى القرية وأعدل عن طلب العلم. ربما كنت أول طالب في قريتي يهاجر للتعلم، فأنا إذا عدت لم يجرؤ أي طالب آخر بعدي من قريتي أن يخوض هذه التجربة"[5]، نشأ إحسان عباس على ألفة الشعر، وعلى إحساس مرهف مجبول في طبيعته، نماه استقبال صاحبه للحياة في الريف ببساطته وطبيعته،

(1) إحسان عباس.. أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين، مجلة أفكار، العدد 164، 2002، ص10.

(2)انظر: سبع سنوات في حيفا إحسان عباس يتذكر..: حاوره: غسان إسماعيل عبد الخالق، مشارف، العدد 6، 1996م، ص88.

(3) غربة الراعي: إحسان عباس، ص45.

(4) إحسان عباس: أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين، ص10.

(5) غربة الراعي: إحسان عباس، ص55.

فاتجه إلى نظم الشعر في مطلع شبابه[1] منذ عام 1930 م، نظم قصيدة يحرض فيها أهل قرية غزال ليثوروا على الإنجليز[2] التي مطلعها:

ألا يـــــا أهـــــل عـــــين غـــــزال هبـــــوا

بـــــــأكبركم لأصـــــــــغركم معينـــــــــا

ولم يمنعه إعجاب زملائه بما يكتب من أن ينظر إلى ما يكتبه بحس نقدي صارم يتضح ذلك في قوله: "ونظمت بعدها قصائد كثيرة، ولكني لم أثبت منها أية قصيدة وإن كان زملائي في المدرسة يتخاطفونها، وكنت أعتقد أنها قصائد لا تستحق أن تبقى، ولهذا حذفت كل ما نظمت بين سنتي 1930-1941 م وكان حسي النقدي صارماً"[3].

ويظهر أن إحسان عباس قد أفاد من صلته ب"أحمد سلامة" أحد أقربائه، فترك أثراً واضحاً في حياته وفي توجيهه نحو الأدب، فكان يردد على مسامعه ما يقرأه من شعر ومن طرائف قرأها في البعكوكة أو في كتاب الكشكول أو في المستطرف، وقد أتاح له وجوده في حيفا أن يتعرف إلى كتب لم يتح له التعرف إليها في "عين غزال"، حيث تعرف على الكتب المستعلمة التي كانت، وتباع إلى جوار جامع الاستقلال، فيعبر عن ذلك بقوله: "وهناك أرى الكتب المستعملة مصفوفة للبيع بمحاذاة جدار المقبرة، فأتوقف لأقرأ عناوينها، دون أن أشتري منها شيئاً، بلى: اشتريت نسخة مطبوعة في بيروت من ديوان ذي الرمة غير مشروحة أو مشكولة وجعلت أترنم بقراءتها، دون أن أفهم كثيراً من ألفاظها ومعانيها، فشعر ذي الرمة وبخاصة في وصف الصحراء، صعب، كثير الغريب، ولهذا كنت أردد غزلياته في مي وخرقاء حتى حفظت معظم الديوان، وقدرت أن يكون شعر ذي الرمة من أجمل الشعر العربي مع ضعف اطلاعي على سائر الشعر العربي"[4] ومما قرأه في المدرسة (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري التي وجدها مليئة بشطحات الخيال، فظهر إعجابه بأبي العلاء المعري كثيراً، فلشدة إعجابه به نظم مقطوعة في مدحه والثناء عليه. لقد كان محبا للثقافة والاطلاع منذ نعومة أظافره فنجده في الصف الثانوي الأول يشترك مع طلاب فصله في مجلة الرسالة إذ يقول: "والحق أن مجلة الرسالة أصبحت هي "المعلم الأكبر" لنا، فيها نقرأ ما

---

(1) لقاء الشهر مع إحسان عباس: القصيدة والتاريخ عاملان أساسيان في تطوير الشعر وتوجيهه- جهاد فاضل، مجلة الفجر الأدبي، العدد 22، 1982، ص78.

(2) إحسان عباس: أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين، ص10.

(3) السابق ، ص47.

(4) غربة الراعي: إحسان عباس، ص79.

يكتبه طه حسين وعلي الطنطاوي ومصطفى صادق الرافعي وزكي مبارك وأحمد حسن الزيات وغيرهم من كبار الكتاب ذوي الأساليب المتميزة [1]، وكنت أنا شديد الإعجاب بأسلوب الرافعي وتلميذه محمود محمد شاكر، هذا مع تقديري لأكثر من يكتبون فيها وكان يعجبني ما ينشر فيها من شعر أنور العطار (شاعر سوري) ومن شعر محمود حسن إسماعيل، إنَّ الرسالة قد رفعت مستوى الذائقة الأدبية لدينا. قرأت فيها –مثلاً– مقالاً للرافعي في نقد شوقي، فكان من البدايات الأولى التي تمنيت أن أبلغ إلى مستواها في النقد ذات يوم"[2]، حتى إنه كان يترجم بعض القصائد التي كانوا يدرسونها شعراً بالعربية عن مثل قصيدة للشاعر لفليس (Lovelace) في صاحبته (Althea) وكان مسجوناً[3]، فيقول إحسان: "وترجمت هذه القطعة وقرأتها في الصف، والمدير يكاد يرقص طرباً وأذكر منها المقطع التالي:

تـــــــدور الكـــــــؤوس تـــــــروي النفـــــــوس

بخمـــــــرٍ معتقـــــــة فـــــــي الـــــــدّنانْ

تتـــــــوج أرؤســـــــنا بـــــــالورود

وتبعـــــــث نيرانهـــــــا فـــــــي الجنـــــــانْ

فمـــــــا عرفـــــــت مثـــــــل حريتـــــــي

بنـــــــات بحـــــــار قطعـــــــن العنـــــــانْ[4]

والوزن في الترجمة العربية قريب جداً من الوزن الأصلي، وقد صقل الحرمان والفقر إحساس إحسان عباس بتعب الكادحين، وقربه إلى عالم الحزن، فاتجه إلى تأثر الشعر الذي يعالج أوجاع النفس البشرية ومآسيها، والترامي والتغلغل في أحضان الطبيعة، وتماثل ذلك حين رأى ما عليه أهله من الفقر الشديد والحرمان لدى عودته بهدية (إجاص– كمثرى) لهم من القدس، تذكر أرجوزة صديقه ذي الرمة التي يقول فيها:

قلتُ لنفسي حين فاضت أدمعي

يا نفس لاميّ فموتي أودعي

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس ، ص92–93.

(2) السابق، ص93.

(3) انظر: سبع سنوات في حيفا إحسان عباس يتذكر.. حاوره غسان إسماعيل عبد الخالق، ص92.

(4) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص104.

ما في التلاقي أبداً من مطمع

ولا ليالي شارع برجَّع

ولا لياليّنا بنعف الأجرع

إذ العصا ملساء لم تصدّع[1]

كان إحسان عباس يلجأ إلى الشعر والطبيعة والتأمل للتخلص من آلام الحياة ومتاعب النفس، فيجعل الطبيعة تشاركه همومه وأحزانه، وكان أيضاً يشبع نهمه وحاجته إلى الفن من خلال ما يسمعه من أغانٍ أو موسيقى شعبية، وظلّت ذاكرته تحتفظ بالشعر العربي إلى جانب الشعر الغربي، فقد فاز بمسابقة كان أحد محكميها إبراهيم طوقان، وحصل على جائزة وهي "مجلدات مختارات البارودي"[2]، وفي الكلية العربية انتقل إلى الصفين الخامس والسادس الثانويين، أخذ يطّلع على موضوعات جديدة، ففي اللغة العربية وآدابها: مختارات من مقامات بديع الزمان– أمراء الشعر العباسي– وحفظ عيون القصائد، وفي اللغة الإنجليزية وآدابها: أدب القرن الثامن عشر الإنجليزي نثراً وشعراً، وفي اللغة اللاتينية وآدابها: مختارات من الشعر والنثر اللاتينيين، وفي التاريخ اليوناني كتاب مقرر ومعه كتب تتناول الحضارة والأدب، وفي تاريخ الفلسفة (محطات مهمة في تاريخ فلسفة الأخلاق من أفلاطون حتى الغزالي)، وثمة كتاب في منطق أرسطاطاليس وكتب في التربية وعلم النفس، إضافة إلى سماع الموسيقى الكلاسيكية، وكان الأساتذة يكلفون الطلبة بكتابة الدراسات والبحوث[3]، ويذكر ذات مرة كلفه الأستاذ "عبد الرحمن بشناق" بدراسة عن تطور فن المقالة في الأدب الإنجليزي في القرن الثامن عشر، معتمداً على المصادر، فكتب بحثاً في خمس وستين صفحة، لم يحب إحسان عباس طبيعة الأدب الإنجليزي في القرن الثامن عشر، لم يحب كل ما درسه "لبوب" والدكتور "جونسون"، لكنه أحب "سويفت" قليلاً كما أحب "بوزول" إذ يقول: "مع ذلك فإنني أفدت من دراسة هذا الأدب كثيراً من الأصول المعرفية، ولا أزال أذكر تدريس الأستاذ" عبد الرحمن بشناق" كتاب الشعر لأرسطاطاليس، وكيف حفزني تدريسه على ترجمة هذا الكتاب (عن

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص116–117.

(2) السابق، ص123.

(3) السابق، ص128.

الإنجليزية) إلى العربية. وكنت قبل دراسة أدب القرن الثامن عشر قد تعلقت بالشعراء الرومانطيقيين كولردج ووردزورث وكيتس وشلي وبايرون وبخاصة الثاني بين هؤلاء، كما تعلّقت بما درسناه من مسرحيات شكسبير وبخاصة مسرحية هاملت، التي أصبحت الصديق المرافق لي في الكلية وبعدها، قرأتها في الكلية مرات ومرات، وأظنّها لوّنت حياتي بعد تخرجي بلونها الخاص"[1]، وقد تعرف في السنتين الأخيرتين على ألوان مختلفة من الثقافة العربية والغربية من مثل ديكارت وكانت والمنقذ من الضلال للغزالي والفلاسفة اليونانيين قبل سقراط من مثل هراقلايطوس وانبذوقليس وغيرهم، ودرس بعض مسرحيات منها مسرحية ليوربيدس وأخرى لأرسطوفان، وتعرف على كثير من الأساطير اليونانية والرومانية[2].فيقول في ذلك: "وبين هذا الحشد من الأسماء وجدت في قول هراقلايطوس أنَ النار هي العنصر الأول في بناء الكون وما يثير أفكاري وشغفت بهذه الفكرة، ووجدت مصداقها في ظواهر كثيرة. واتحدت هذه بأسطورة بروميثيوس الذي سرق النار من الآلهة وأعطاها لبني الإنسان". إننا نستخلص مما سبق سعة اطلاع إحسان عباس على الآداب والثقافات العربية والغربية، وساعده ذلك في القدرة على عملية الترجمة إلى اللغة الإنجليزية، من خلال تأثره بالشعراء الرومانطيقيين.[3] لقد هيأت له دراسته في الكلية العربية الشغف للغة اللاتينية وخاصة شعر كاتلوس الروماني فتراه يقول: "وبعد عهد الكلية أمضيت وقت طويلا وأنا أترجم مقطعات لكاتلوس وقصائد إلى الشعر العربي، وقد أفادني اتصالي بشعره نزعة هجائية حوّلتها نقد بعض الظواهر الاجتماعية وبخاصة ظاهرة النفاق الاجتماعي... ولا بد أن أقول أنه جذبني الجانب الرعوي (pastorl) في الشعر اللاتيني الإنجليزي وبخاصة قصيدة ميلتون "ليسداس" في رثاء صديقه كنغ واتحدت طوابع هذه المؤثرات مع الحياة الريفية فأصبح الريفيون هم الرعاة ي نظري وأصبح هو (أركاديا) أو الموئل المثالي للرعاة "[4]، يرتبط مفهوم الرعوية أسطورياً في العصر الذهبي عند الإغريق، يعود إلى بداية التاريخ البشري، فكانت الحياة لساكني الأرض في غاية البساطة والسعادة، والأرض تغلّ تراباً من دون جهد المحراث أو الجاروف، والرحيق يسيل من

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص130-133.
(2) إحسان عباس ناقد بلا ضفاف: إبراهيم السعافين، د. ط، دار الشروق، 2002م، ص17.
(3) غربة الراعي: إحسان عباس، ص137.
(4) السابق، ص 139-140.

الأشجار تلقائياً وكذلك الجداول تنساب، ولم تكن الحرب معروفة، فكانت حياة الإنسان قائمة على الراحة، وممارسة الحب الطليق دون قيود من شرف أو أفكار تظلل بالخجل، فالحياة تسير في المناخ من ربيع دائم[1].

لأن الرعوية اتخذت تلك السمة التي هي أساس خصوبتها وتنوعاتها، فهي تتسع متجاوزة كونها وصفا لجنس أدبي ما، لتكون نظرة إلى الحياة تصبغ شكل أدبي ما ومضمونه، لقد كان نقاد القرن السادس عشر إلى الثامن عشر يظنون الرعوية خاصة نوعاً من الشعر أطلق عليه الرعويات، جنساً أدبياً بعينه، كالمأساة والكوميديا والهجاء أو الملحمة، في حين أضحى مصطلح الرعوية مفهوماً أكثر شمولية كونه وصف فنوناً أدبية أخرى كالدراما، وقد اختفت الرعوية بذلك المفهوم في أواخر القرن الثامن عشر، ولكنها ظهرت ثانية في القرن التاسع عشر على صورة مختلفة تماما وتظهر رعوية بعامة قادرة على اتخاذ شكل يناسبها، وكذلك التغلغل بأشكال أخرى فتكون عنصر إبداع[2].

ولأن "أركاديا" عالم الرعاة المثالي، وتمثل مرابع الحياة الريفية المثلى[3]، لذلك ارتبطت الرعوية بالريف الواقعي، فيصبح التناقض والاختلاف بين الريف والمدينة، أساساً لنشوء الفن الرعوي، فالشعر الرعوي مجرد أداة يستخدمها الشاعر في التعبير عن قضية من القضايا الإنسانية الكبرى في مثل ما فعل "جون ملتن" في إحدى قصائده التي تصور مواجهة الشاعر قضية الموت[4]، وذلك ما نلمسه في تجربة إحسان عباس الشعرية، وما يؤكد ذلك قضية الحياة والموت تلك القضية الذي رافقته منذ أن سيطرت عليه الرؤية الرومانسية من خلال فجيعته في فترة مبكرة بأقرب الناس إليه حين فقد الراعي الصديق "موسى" الذي قتله الإنجليز في إبّان الثورة مثالاً للراعي المثالي النموذجي في عالم القرية[5].

---

(1) انظر: الطبيعة والقرية والرعاة في شعر إحسان عباس: لانا مامكغ، أفكار، العدد 164، 2002م، ص48.

(2) انظر: السابق، ص48.

(3) إحسان عباس ناقدا محققا مؤرخا: مؤسسة عبد الحميد شومان، منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان، الطبعة الأولى، عمان –الأردن، 1998م، ص27.

(4) انظر: الطبيعة والقرية والرعاة في شعر إحسان عباس: لانا مامكغ، ص48-49.

(5) إحسان عباس ناقدا محققا مؤرخا: مؤسسة عبد الحميد شومان، ص30.

لقد تعرّف إحسان عباس إلى مصادر كلاسيكية جديدة فاشترى كتاب الإينيادة لفرجيل (النص اللاتيني دون شروح وتعليقات)[1].

وعندما عيّن إحسان في مدرسة صفد الثانوية[2] لم يقتصر في تدريسه على الكتاب المقرر فقد كان عقله لماعاً[3]، بل ظل يبحث عن المعرفة بصورة دائبة، فصلته بالثقافة والمعرفة لم تنقطع فيظهر ذلك في قوله :"عدت إلى القدس واستعرت من الكلية العربية بعض المصادر التاريخية، بصورة خاصة، واشتريت من إحدى المكتبات بالقدس كتاب طبقات الشعراء لابن سلام، وكتاب معجم الأدباء لياقوت، وهو عشرون جزءاً بطبعة مصر... ومن بعد اشتريت طبعة قديمة من كتاب الحيوان للجاحظ وجدتها مليئة بالخطأ أصحح ما اعتقده خطأ على المعنى في السياق"[4].

الذي عزز وزاد من مثالية إحسان عباس حين غرق في حوارات أفلاطون" وزادني المنهج الشعري الذي اخترته إيغالاً في هذا الاتجاه المثالي"[5].

واتجه إحسان عباس إلى تطوير نفسه في دراسته لعلم النفس والعمل على تعزيز ثقافته في ذلك إلى تجاوز معارفه في علم النفس التربوي وقد كان محدوداً في النوع والمقدار وسعى إلى تحسين معرفته في هذا الميدان[6] فنراه يقول "فاشتريت بعض الكتب في علم النفس التحليلي وأعجبتني آراء "يونغ" في اللاوعي الجمعي وعلاقة ذلك بالأدب ووقع في يدي مصادفة كتاب لمودبوكين عنوانه :The archelypal patterns in poetry.

وهو تطبيق لنظرية "يونغ" على عدد من القصائد الإنجليزية فكان للنظرية وللتطبيق أكبر الأثر في نفسي وأستطيع أن أقول أنني من هنا اتجهت نحو النقد النفسي بعد اختمار ذلك التأثير قرأت كتابا آخر في علم النفس يدور حول الشخصية لا أذكر مؤلفه فوجدته نافعاً في إفهامي لكثير من وقفات الجاحظ التحليلية وكتبت بحثاً موجزاً عن الجاحظ وعن مقدرته في إبراز الخصائص

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص141.

(2) السابق، ص147.

(3) إحسان عباس... "غائبا: نقولا زيادة، مجلة المعلم/ الطالب، العدد الأول والثاني، 2003، ص 133.

(4) غربة الراعي: إحسان عباس، ص 147.

(5) السابق، ص150.

(6) إحسان عباس: أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين، ص13.

النفسية لدى شخصيات في مجتمعه وأرسلت هذا البحث لينشر في مجلة كانت تصدر في القدس لعلها "المنتدى"[(1)]، ويشير إحسان عباس إلى أثر قراءته النفسية في ما نظم من شعر فقد تجاوزت معرفته النقدية فيقول " وفي هذه المرحلة من حياتي قرأت كتاب اشنبغلر The declin of the west

وكان أثره في نفسي يقع موازياً لأثر مسرحية هاملت، كما درست ما وقع بيدي من كتب أبي حيان التوحيدي وجربت قلمي في كتابة كتاب عنه[(2)] لذلك كان اكتشافه ل "تدهور الغرب" الذي أثّر في تكوينه الفكري على نحو يوازي تأثير اكتشافه لهاملت على المستوى النفسي يقوده إلى اكتشاف الماضي[(3)] لقد كان إحسان عباس مولعاً بالشعر الرومنتيكي ومنه شعر وردزورث[(4)] فقد نظم قصيدة في ابنته البكر "نرمين" متأثراً بقصائد وردزورث "لوسي" كنت أحب قصائد وردزورث في الطفلة "لوسي" فكانت هذه القصيدة وقصائد أخرى نظمت بعد أن ولدت نرمين من وحي تلك المحبة[(5)]"، يتعرف إحسان عباس في القاهرة –أول مرة– على حضارة المدينة الكبيرة، فتعرّف إلى" دور السينما والمكتبات ودور الكتب والمتاحف والمنشآت الأثرية وغير ذلك"[(6)]، مكتبة جامعة القاهرة الغنية آنذاك من كتب متنوعة كان لها دور في زيادة حصيلته المعرفية فتراه يقول معبراً عن ذلك: "وأقبلت على المكتبة أتناول منها ما يقع في يدي من كتب وأقرأ وأدون ملاحظات وأذكر أن من أوائل الكتب التي قرأتها كتاب "تاريخ الفلك عند العرب" وهو يجمع محاضرات المستشرق "نللينو"، ألقاها على طلبة الجامعة المصرية وكانت قراءتي متنوعة وغايتي منها التثقيف الذاتي والشعور بأنني أجني فائدة علمية من الجامعة وكنت أحضر بعض محاضرات الأساتذة سهير القلماوي، وشوقي ضيف، وأمين الخولي، وعبد الوهاب حمودة، وأحمد الشايب، وغيرهم[(7)] لقد وجهه "دنيس جونسون ديغز" إلى قراءة روايات كثيرة لا سيما عندما وضع له برنامجاً خاصاً لقراءة الأدب

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص159–160.، انظر: سلطة النص وإشكالية المنهج: النقد الأدبي عند إحسان عباس: عباس عبد الحليم عباس، دراسات أفكار، د.ت، ص9.

(2) غربة الراعي: إحسان عباس، ص160.

(3) إحسان عباس ناقداً محققاً مؤرخا: مؤسسة عبد الحميد شومان، ص135.

(4) إحسان عباس: أضواء على حياته وثقافته :إبراهيم السعافين، مجلة أفكار، العدد 164، 2002، ص13.

(5) غربة الراعي: إحسان عباس، ص165.

(6) السابق، ص176.

(7) السابق، ص 177–178.

الإنجليزي :"ونصحني أن أنصرف إلى قراءة كتب أخرى يعينها لي :وهكذا بدأت برنامجا في الأدب الإنجليزي الحديث، فقرأت قصص أهل دبلن، وصورة الفنان في شبابه ويولسيز" لجيمس جويس، " ثم انتقلت إلى روايات "فرجينيا وولف" ومنها "مسز دالوي"، و"غرفة يعقوب" وغيرهما كثير ولم أدع رواية" ل. د. هـ لورنس "وإلا وقرأتها. وتعرفت إلى "ت. س.إليوث" في شعره ومقالاته النقدية وكان "دنيس" يوجهني إلى الإجابة على أسئلة حول ما أقرأ... وقد عرفني هذا الأستاذ على ما ترجم إلى الإنجليزية من سلسلة روايات "مارسيل بروست" التي تحمل عنوان "البحث عن زمن ضائع"[1]، وبذلك لقد جمع بتوجيه من دنيس حصيلة معرفية هائلة في قراءة الأدب الإنجليزي خاصة في الرواية والشعر، اتجه إحسان عباس إلى دراسة " الأدب العربي في صقلية الإسلامية " بإشراف الدكتور "شوقي ضيف" وساعده في ذلك الأستاذ المرحوم "فؤاد السيد" أمين المخطوطات في دار الكتب المصرية على الاطلاع على كل ما يتصل بصقلية من المخطوطات كما واطلع على دراسة "ميكيل أماري" الذي استوفى الدراسة التاريخية في كتابه الضخم المؤلف من ستة مجلدات Storia dei Musulmani disicilia.

وعلمه صديقه الأب "ريميرو" الإسباني الجنسية اللغة الإيطالية في ستة شهور تمكن بعدها أن يقرأ ما يتصل بموضوعه وترجم له "الفردمادلونغ "عن الألمانية ما كتبه "البارون فون باخ "عن الشعر والفن في صقلية[2]، طلب منه الدكتور "شوقي ضيف" أن يساعد الأستاذ "أحمد أمين" في أن يقرأ له ويكتب أماليه فكان يقرأ له في " علم الاجتماع " وفي " موسوعة العلوم الاجتماعية " ويملي عليه سيرته الذاتية " حياتي " وتعرف عن طريق "أحمد أمين" الدكتور "زكي نجيب محمود" فقد كان يحرر مجلة الثقافة وشجعه "أحمد أمين" على النشر في مجلة الثقافة[3]، ويلتحق إحسان عباس بكلية غوردون التذكارية بالخرطوم " بالسودان " منذ عام 1951 م حتى عام 1960م، بقسم اللغة العربية الذي كان يرأسه "محمد النويهي" [4].

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص 178-179.

(2) السابق، ص 186.

(3) انظر: السابق، ص 188.

(4) ببليوجرافيا إحسان عباس: بانوراما: عز الدين المناصرة، مجلة فصول، العدد 65، 2005م، ص 414.

فقد تركت له الجامعة الحرية في توجيه الدروس كما يشاء فقد ساعده في ذلك نظام التدريس إذ يقول: "وكان" النويهي" قد نظم التدريس في القسم حسب نظام جامعة لندن أي التركيز على النصوص دون الاهتمام بالمحاضرات العامة في تاريخ الأدب، ويبدو أن هذا النهج إذ وافق مزاجي فكان تحويل الدرس إلى تحليل قصيدة توسيعاً للنظرة النقدية لديّ. إذ كانت كل قصيدة تطرح تجربة جديدة وتتطلب كشفاً عن سر القصيدة وبنائها الداخلي، ومدى ما تتمتع به من وحدة "نفسية " أو "موضوعية " إذ كان البحث عن وحدة "عضوية " أمراً يكفل لسالكه الخيبة في أغلب الأحيان، وقد امتد هذا المنهج في معظم حياتي التدريسية وبخاصة حين انتقلت إلى الجامعة الأمريكية ببيروت مع فرق واحد هو زيادة الحوار عما كان عليه الحال في الخرطوم وقد أفضى هذا النهج أخيراً إلى الاعتقاد بأن كل قصيدة تفرض على الناقد طريقة خاصة في النظر وأنه ليس هناك منهج واحد يصلح أن يطبق على كل قصيدة بل أن من الخطأ الدخول إلى القصيدة بمنهج معد سلفاً[1] ترى الباحثة أن الاهتمام بالنصوص وتحليل القصائد والكشف عن بنائها الداخلي – أي الاهتمام بالجوهر الداخلي– للقصيدة بغض النظر عن الاهتمام بالشكل الخارجي للقصيدة يعمل على تنمية جانب النقد والإبداع لدى المتلقي وكذلك القارئ.

إحسان عباس والتراث العربي والنقد الأدبي:

برع إحسان عباس بكل ما هو جديد أصيل عريق في مجالات شتى عديدة من ثقافتنا العربية والإسلامية سواء أكان دراسة أم تحقيقاً أم هما معاً في الأدب والنقد الأدبي، وفني الشعر والنثر، والتاريخ، وأدب التراجم، والفكر السياسي، والنصوص الفقهية فقد كان أول جديده للعام 1998م كتابه الرائع عن عبد الحميد بن يحيى أشهر كتّاب الديوان في العصر الأموي الثاني، الذي يعتبر أحد مؤسسي النثر الفني العربي[2]، لقد اتصف بحث إحسان في تراثنا النثري بالقدرة والمهارة في التقاط الظواهر النثرية المتميزة، والتعامل مع نصوص نثرية ذات خصائص وسمات

---

(1) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص198–199.

(2) إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، مجلة الدراسات الفلسطينية العدد56، بيروت، 2003م، ص66.

فنية وتأثيرية إنسانية[1] فأول عمل كان لإحسان عباس في مجال التحقيق تحقيقه لرسالة أبي العلاء المعري في التعزية سنة 1950[2]، ثم درس الإبداع الفني في رسالة الغفران، وبعد وقت طويل حقق مجموعة رسائل المعري ليوفر للقارئ ملاحظات عن المبنى الفني واللغوي والسمات الفارقة المختلفة في تلك الرسائل[3]، ذلك هو إحسان عباس الذي كان منذ البدايات يقتحم الصعب والمجهول، والغامض في النصوص والأحوال، في القديم والحديث[4].

لقد تعامل إحسان عباس مع التراث العربي والإسلامي بأربعة أشكال:

الأول: تحقيق النصوص في شتى مختلف مجالات التراث كالأدب والنقد العربي والشعر والنثر وكذلك التاريخ وأدب التراجم والفكر والسياسي والنصوص الفقهية.

الثاني: اتخاذ التراث أساساً ومصدراً للدراسة في التاريخ – تاريخ الأدب – والنقد الأدبي، والتاريخ السياسي القديم.

الثالث: الاعتماد على المؤلفات التراثية، في أدب السمر بالذات، ليتم دراسة التواصل والتثاقف الحضاري، بانتقال الأفكار.

الرابع: استلهام التراث التاريخي والنقدي والسياسي، ذلك لقراءة التحولات والتغيرات الحادة في التاريخ الثقافي العربي، وكذلك في الحاضر الثقافي العربي، بالنسبة للمجال الأول فقد أخرج إحسان عباس كما هائلاً غير قليل من النصوص التراثية في شتى مجالات التدوين الثقافي العربي القديم، فما ترك مجالاً صغر أو كبر واتسع إلا وأصدر في نطاقه نصوصاً قديمة، فقد أقبل في البداية على مشاركة زملائه وأساتذته في إخراج النصوص من مثل" خريدة القصر" للعماد الأصفهاني بالاشتراك مع أساتذته أحمد أمين وشوقي ضيف[5]، ومن مثل ذلك "فصل المقال في شرح الأمثال"

---

(1) إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي: عباس عبد الحليم عباس، د.ط، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص350.

(2) إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص66.

(3) انظر: إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي: عباس عبد الحليم عباس، ص352.

(4) انظر: إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص66.

(5) انظر: السابق، ص66.

للبكري بالاشتراك مع عبد المجيد عابدين[1] منذ مطلع الستينات لقد استقل بإخراج النصوص المحققة منفرداً مهما طالت أجزاؤها وتعددت، ومن أهمها: "نفح الطيب للمقري"، يقع في ثمانية مجلدات من نشر دار صادر[2]، وأيضاً "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة "لابن بسام الشنتريني ويقع أيضاً في ثمانية مجلدات، من إصدار دار الثقافة، وقد نشر بالاشتراك بين دار الثقافة بيروت والدار العربية للكتاب في تونس[3] وكذلك نشر" رسائل ابن حزم الأندلسي " سنة 1955 في أربعة مجلدات وغيرها الكثير[4] وهكذا توالت كتب إحسان عباس في التحقيق والترجمة فكان آخر ما حقق "التذكرة الحمدونية" بالاشتراك مع أخيه بكر عباس[5] لكن تحقيقات عباس الكثيرة للنصوص القصيرة أو الطويلة، لا تعني قلة في تركُّز الاهتمامات، إنما كان لدى إحسان عباس اهتمامات استراتيجية بمجالات تراثية متنوعة في حياته الأكاديمية والعلمية ومن ذلك اهتماماته العارضة بجمع نصوص عن ليبيا في كتب التاريخ والجغرافيا والرحلات هناك شخصيات قليلة من الشعراء والأدباء الكلاسيكيين، فقد كان إحسان عباس مفتوناً بها أمثال أبي حيان التوحيدي، عبد الحميد الكاتب، وأبي العلاء المعري.

أما الشكل الثاني من الأشكال الأربعة لتعامل إحسان عباس مع التراث العربي، يتضح من خلال اعتماده النصوص التراثية مصادر لدراسته التاريخ الثقافي العربي، وكذلك التاريخ السياسي والاجتماعي العربي، كان يتتبع في ذلك الرجوع إلى مصادر الدراسة الأصلية كالمخطوطة والمطبوعة عند عملية التحقيق، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال ثلاث مشاريع تأليفية هي [6].

---

(1) إحسان عباس: أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين، ص16.

(2) انظر: إحسان عباس: علاقتي مع الناشرين، حاتم الصكر، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد الأول، 1994م، ص14-15.

(3) انظر: إحسان عباس: علاقتي مع الناشرين، حاتم الصكر، ص15.

(4) إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي: عباس عبد الحليم عباس، ص352.

(5) إحسان عباس.. أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين، ص18.

(6) إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص67-68.

1- دراساته ومؤلفاته عن العرب في صقلية وتاريخ الأدب الأندلسي، فاستطاع الاطلاع على كل ما يتصل بصقلية من المخطوطات التراثية(1).

2- تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

يعتبر هذا الكتاب أهم ما كتب في أي لغة عن نظرية النقد العربي(2)، فيمثل هذا الكتاب أول محاولة منهجية بالعربية لرصد تكّون النظرية النقدية وتطور مقوماتها عبر التاريخ الفكري والفني للأدب العربي(3)، اعتمد فيه إحسان عباس في كتابته للكتاب على عشرات الكتب المخطوطة، والرسائل المطبوعة اعتماداً في ذلك على رسائل الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وابن أبي الإصبع المصري وغيرهم(4)، بحث إحسان عباس في الفصل الأول عن البذور الأساسية المكونة للنقد العربي، وفي الفصل الثاني يبحث عن قلة المؤلفات النقدية في القرن الثالث، وأن هذه الجهود دليل على اهتمام المعتزلة بالنقد، لأن البلاغة عنصر هام في الإقناع الذي هو غاية الجدل(5)، ويظهر مشروع إحسان عباس في تكوين نظرية نقدية مكتملة في معاينة النص الأدبي وتحليله، فلم يكن يرى في تحليل القصائد وفي الحوار الشفوي ما يؤدي إلى خطوة مكتملة في اكتشاف القاسم المشترك الأعظم الذي ينتظم معظم القصائد ويبلغ بها إلى مستوى النظرية، ولعله بذلك يتوصل إلى ضرورة التفرغ، وهو يشكو صراحة من عدم التفرغ الكلي، وضرورة تجنب النشاطات الهامشية(6).

وفي فترة مبكرة اتصل إحسان عباس بروّاد الشعر العربي الحديث الذين انبثقوا من رحم الرومانتيكية التي انجذب إليها إحسان في شعره أيام الشباب وفتن بشعرائها الإنجليز والعرب(7) من

---

(1) إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص70.

(2) انظر: إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص70.

(3) ثلاثة كتب في الكشف عن سادن المعرفة: جعفر العقيلي، مجلة أفكار، العدد164، الأردن – عمان، 2001م، ص30.

(4) انظر: إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص70.

(5) انظر: ثلاثة كتب في الكشف عن سادن المعرفة: جعفر العقيلي، ص31.

(6) غربة الراعي: إحسان عباس، ص199.

(7) إحسان عباس أضواء على حياته ثقافته: إبراهيم السعافين، ص14.

مثل نازك الملائكة التي زارها وتعرّف على أسرتها في بغداد إذ يتحدث عنها وعن غيرها من الشعراء العراقيين "وكنت قد كتبت عن شعرها مقالتين في مجلة "الثقافة" المصرية، وعدّته من أعمق ما كتب عنها من دراسات، ومن هنا بدأ توجهي نحو دراسة روّاد الشعر الحديث، وهم جميعاً عراقيون: نازك والبياتي والسياب"[1]، وقد كتب عام 1955م دراسة موسعة عن "أباريق مهشمة" لعبد الوهاب البياتي، متكئاً في ذلك على الديوان وحده، وهي دراسة تقوم على التوازي أكثر من قيامها على أسس مقارنة، تعود إلى التأثر والتأثير، من خلال حديث إحسان عباس عن غياب شخصية الشاعر أو حضورها في العمل النقدي[2] فوجد أن شعر عبد الوهاب البياتي يصلح للدراسة عبر المنهج الفني، والذي ساعد في ذلك عدا عن طبيعة النص نفسه، تلك القراءات التي سهلت له الاطلاع على كثير من قواعد (النقد الجديد)، أمثال كتاب إليوتٍ Selected Essays[3]، وبالإضافة إلى كتاب ستانلي هايمن (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة)[4] وغير ذلك من المؤلفات التي ساهمت إلى حد ما في دراسته للشعر، فقد كانت دراسته تجربة ريادية في النقد، خاصة حينما قام بدراسة شعر البياتي دون معرفة سابقة بالشاعر أو الإلمام بظروف حياته فقد كان لإحسان عباس الفضل الكبير في وضع أسس ومبادئ النقد الأدبي الحديث من خلال ملاحظاته الناقدة لرؤيته الأصلية في بناء النص، والاستقلال الذاتي للنص بشخصيته المتميزة التي تفصله عن غيره من النصوص الأخرى القائمة في زمانه، وبذلك تكون دراسة إحسان عباس دراسة تمتاز بالجدة والإبداع والابتكار، ويكون بذلك قد فتح صفحة جديدة في النقد الأدبي العربي الحديث، لقد نشرت هذه الدراسة في بيروت في كتاب مستقل عنوانه: "عبد الوهاب البيّاتي والشعر العراقي الحديث" ويواصل جهده النقدي في دراسة الشعر الحديث: "وبقى عليّ أن أنصف السياب، شيخ الرواد، ولكن هذا لم يتم قبل سنة 1968م إذ كان الإعداد لدراسة السياب يتطلب إحاطة بدواوين كثيرة نشرها، وبمراحل

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص209.

(2) إحسان عباس ناقداً، محققاً، مؤرخاً: مؤسسة عبد الحميد شومان، ص 139.

(3) سلطة النص وإشكالية المنهج –النقد الأدبي عن إحسان عباس–: عباس عبد الحليم عباس، دراسات أفكار، ص12، انظر: إحسان عباس والنقد النصي: إبراهيم خليل، دراسات (العلوم الإنسانية)، العدد الثالث، المجلد الثاني والعشرون، عمان–الأردن، 1955م، ص 1360.

(4) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص234–235.

متفاوتة في تطوره الشعري"[1] لقد كتب إحسان عباس دراسة مطولة عن السياب، فكانت بمثابة العمل النقدي الذي جاء بعد دراسة البيّاتي مباشرة، ليثبت تمكن الناقد من الانعطاف إلى نمط آخر من الممارسة النقدية، والإفادة من المعطيات المعرفية المطروحة، ذلك الأمر الذي ينقذ القارئ من تكرار نفسه، ويمنحنا الشعور بلذة التغيير التي ترغبه النفس، وتألفه الروح، وهذا بدوره سجل نقطة تكشف بعداً إنسانياً معرفياً فيه نوع من الخصوصية[2] ونعني بها "نزعة التغيير المستمر"[3]، تلك التي كان لها تأثير واضح في حياة إحسان عباس العلمية والإنسانية على حد سواء، فبعد اشتغال إحسان عباس بسيرة السياب ونصوصه الإبداعية، ومعاناة قرائية طويلة امتدت نحو ستة أعوام، يصل إلى نتيجة مفادها أنّ السياب "شاعر محدث يطير بجناح واحد – إن صح التعبير– إذ لا بد للشاعر المعاصر من جناح تصويري وآخر ثقافي، أي لن ينجح الشاعر في عالمنا الحديث إلا حين يكون شاعراً ومفكراً في آن، والمفكر أمرؤ مثقف يرى الأمور من زاوية خاصة، ولكن بدراً كان ينهل من معين واحد، كان يكثر من قراءة الشعر وكان محصوله الثقافي ضعيفاً ونزراً يسيراً"[4].

3- المشروع الكبير الذي عاد فيه كثيراً إلى نصوص التراث العربي[5]، اهتمامه بدراسة التاريخ لبلاد الشام وذلك لإبراز أهمية هذه البلاد في تأسيس الدولة العربية والإسلامية[6] في ستة أجزاء، يبدأ من عشية ظهور الإسلام، معتمداً على المصادر البيزنطية، حتى بدايات العصر العثماني، يتناول بعض جوانب التاريخ السياسي، لكنه يؤرخ في الحقيقة للعمران بالمعنى الخلدوني، فهو يرجع بالإضافة إلى كتب التاريخ والتراجم، إلى الكتب الأدبية، وكتب أدب السمر، والجغرافيا، الرحلات[7]، وأيضاً أرّخ للحياة العمرانية والثقافية في فلسطين في القرن السابع عشر (1010–1112هـ) فتحدث فيه عن وضع المدن الفلسطينية، وكذلك وضع الريف الفلسطيني، وحالة العربان، كما تناول وضع

(1) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص210.
(2) إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي: عباس عبد الحليم عباس، ص384.
(3) غربة الراعي: إحسان عباس، ص138.
(4) إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي: عباس عبد الحليم عباس، ص384.
(5) انظر: إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص70.
(6) انظر: إحسان عباس وكتابة التاريخ: فاتح عساف، مجلة أفكار، العدد164، الأردن–عمان، 2001، ص54.
(7) انظر: إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص70.

الحياة الدينية والاقتصادية وتطرق للحديث عن بعض العادات والمظاهر الاجتماعية السائدة في المجتمع الفلسطيني(1).

أما الشكل الثالث من أشكال تعامل عباس مع التراث، يتعلق بدراسة التثاقف وتبادل الأفكار، بين الثقافات الكلاسيكية، والثقافية العربية، وكذلك تبادل الأفكار والأدوات والمقابسات بين فئات المثقفين العرب والمتعربين، فقد بدت إطلاعاته الهائلة الاتساع في كتابه القيّم "ملامح يونانية في الأدب العربي" (2) فهو حصيلة بحثه في جامعة برنستون، ففتح أمام كثير من القراء آفاق جديدة في الدراسات المقارنة(3)، درس إحسان عباس في الكتاب الطرق والوسائل الخفية والمراوغة لانتقال الرؤى والوجهات الأدبية النثرية والشعرية بين اليونان والعرب، ذلك من خلال الرجوع إلى كتب النثر والشعر (4).

والشكل الرابع الذي يفيد فيه إحسان عباس من التراث العربي، يرتبط بفكرة التزامن واللاتزامن وكذلك المفارقات والقطائع المعرفية، وقد اهتم إحسان عباس بذلك خاصة حين درس الإدراكات المختلفة بل المتناقضة لشخصية الحسن البصري وأثره في التراث الإسلامي(5)، فعند دراسة إحسان عباس لرسالة الدكتوراه اختار موضوعاً ذا صلة بالحسن البصري وذلك لانبهاره وإعجابه ببساطة أسلوبه وعمقه وقدرته على التحليل والاستنتاج(6)، وهو "حياة الزهد وأثرها في الأدب الأموي" في "حقبة الجوع" بالقاهرة جعله يتجه إلى قراءة الزهد وتتبع سير الزهاد" (7) ، وفيها كنت أداوم قراءة سير الزهاد المسلمين وسير رهبان الصحراء المصرية "(8)، ويتضح في اختيار

---

(1) انظر: الحياة العمرانية والثقافية في فلسطين في القرن السابع عشر (1010-1112هـ): إحسان عباس، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، 1975م، ص 132-147.

(2) إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص 70-71.

(3) بيت الشيخ: ماهر جرار، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد الأول، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 1994، ص13.

(4) ملامح يونانية في الأدب العربي: إحسان عباس، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977، ص1.

(5) إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، ص71.

(6) انظر: بيت الشيخ: ماهر جرار، ص13.

(7) إحسان عباس: أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين، ص15.

(8) غربة الراعي: إحسان عباس، ص213.

موضوعه أنه لم يكن يدرس موضوعه دون بحث في أدواته ونتائجه، فقد اكتشف أنه لا يصلح لبحث علمي لغايته مع إنصاف الأمويين وخصومهم الخوارج في آن ووقت واحد فنراه يقول: "وأدركت أن عدم وضوح التعارض في البناء هو الذي أنتج رسالة غير مستوية"(1) يتضح لنا مما تقدم أنّ إحسان عباس كان ذا شخصية علمية أكاديمية فذة، برع في شتى المجالات، سواء أكان ذلك في الشعر والنثر، أم في التحقيق والتأليف ساعده على ذلك ثقافته العربية الأصلية العريقة بتراث اللغة العربية وثقافته العميقة في مصادر الأدب الشعر والنثر.

إحسان عباس والمرأة:

قراءة إحسان عباس لمسرحية هاملت في تلك المرحلة من العمر إنما تنطوي على أبعاد قادمة من تجارب الطفولة في القرية، فإنها تنطوي على أبعاد تنبؤية، لاسيّما في موقفه من الزواج، وبخاصة في علاقته بالمرأة ونظرته لها. فطبيعة تشكيل إحسان عباس لصورة المرأة ونظرتة إليها في سنّ الشباب، مرتبطة بالمكونات الثقافية المتعددة، التي أسهمت في رسم صورة سلبية لها، وإن كانت تجربته التي تحدث عنها بصراحة وألم(2)، بقيت تبحث عن دعائم لها في عالم التشكيل الفني، فالشعر الرعوي الذي جذبه، وبدأ يشكل عالمه من خلاله، لا يعدو أن يشكل حلاً للتناقض القائم في ذاته وبين العزلة والاندماج في الحياة الاجتماعية يستطيع من خلاله الموازنة بين الحياة الفاعلة والحياة المتأملة، ليضع الذات محل أعباء الحياة العامة وقسوتها(3)، لذلك يبين إحسان عباس أنَّ نظرته إلى المرأة في تلك الفترة عام 1943م على وجه الخصوص كانت تقوم على ازدواج وثنائية متباينة، فقد نظم آنذاك قصيدتين متناقضتين في المرأة تقوم الأولى على تصوير المرأة من منظور مثالي، في حين تقوم الثانية على تصويرها بوصفها كائناً متصنعاً ومخادعاً. وقد نظم القصيدتين في وقت واحد، ورأي حين قرأهما في الصباح، بأنَّ شعوره كان صادقاً في الحالين(4)، ويظهر أنَّ قراءة إحسان عباس لشعر إلياس أبو شبكة في ديوانه "أفاعي الفردوس" قد

---

(1) انظر: السابق، ص 213، انظر: إحسان عباس: أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين، ص 15.

(2) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، 154-156.

(3) انظر: تحولات الشخصية في غربة الراعي: قراءة في سيرة إحسان عباس الذاتية: خليل الشيخ، ص 18.

(4) غربة الراعي: إحسان عباس، ص153.

أسهمت في رسم صورة للمرأة تتميز بالشهوانية المفرطة، كما أنَّ قراءته لقصائد محمود محمد شاكر التي كانت تنشر في مجلة الرسالة تحت عنوان ثابت من "ديوان البغضاء" أكد صورة المرأة السلبية، التي لا تقيم للمثل والقيم كبير وزن.(1) ولعلّ من الغريب جبرا إبراهيم جبرا (1920 – 1994م)(2) زميل إحسان عباس في الكلية العربية(3)، وهو يتحدث عن بعض ملامح من سيرته في شارع الأميرات عن المرأة من منظور هاملتي فقد كتب فصلاً سمّاه أنا وهاملت وأوفيليا يبين علاقته القوية القديمة بهاملت "كان يخالجني الشعور بأنَّ أمير الدنمارك يتوحد فيّ كلما ناجى نفسه أو اختلى بحبيبته أوفيليا. ولكنني كنت إلى ذلك كله أغالب تلك الأحاسيس المظلمة بضرب من العناد الذي يصر عليّ بأن أمتلك من الحياة كل ما يثير الخيال والحواس جميعاً(4) لكن التشابه في الموقف من هاملت، لا يؤدي إلى تطابق الوجهتين في النظرة إلى المرأة والحياة بين عباس وجبرا. إذا كان جبرا يتوزّع، كما يتحدث في سيرته، بين امرأتين من لحم ودم، يراهما بعين الشهوة فذلك يولد لديه نوعاً من الاضطراب والقلق الوجودي.

إحسان عباس الابن ينطوي على حب عميق وشديد لأبيه، لأنه يرى شقاءه وفقره، ورغبته المخلصة في توفير وسائل وطرق التعليم لابنه، ولكنه يرى بالمقابل، سعي أبيه ليصبغ أفراد الأسرة، بطابع من "العطف القاتل" تعود جذوره إلى زواجه، الذي كان ينطوي على أبعاد اجتماعية تقدر الواجب والمسئولية، أكثر مما تقوم على الحبّ والاختيار الحرّ، وبذلك استطاع الأب أن يصبغ حياة ابنه بهذا المستوى من العادات والتقاليد السائدة في ذلك المجتمع (5)، وكاد يتضح في غربة الراعي برغبة إحسان عباس الشاب في ادعاء الجنون، فقد كان إحسان عباس الزوج وهو في أسوأ ظروف حياته المعيشية يتذكر أباه وهو يشكو إلى أمه (جدة إحسان عباس) ويخبرها رغبته في

---

(1) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص 153 – 154.

(2) مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا (1993–1994): محمود أبو كتة، عزيز خليل، جامعة بيت لحم، د.ط، 2004، ص2.

(3) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص 143.

(4) انظر: شارع الأميرات–فصول من سيرة ذاتية–: جبرا إبراهيم جبرا، دار الآداب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى بيروت، 2009م، ص46.

(5) انظر:" غربة الراعي: إحسان عباس، ص157–158.

الزواج، ثم يتذكر خضوع واستسلام الأب وتضحيته[1]، ولكن ترى الباحثة أنه سرعان ما تتلاشى من داخله جوانب ومظاهر ذلك الصراع، لتظهر من خلال الإبداع الشعري والانخراط الكلي في عالم ومجال البحث العلمي والدراسة وكذلك الكتابة المتميزة في كثير من مجالات الأدب ومنها (الشعر والنثر) والتاريخ، على الرغم من قوة العلاقة بين الأب والابن وسيطرة قوة الأب وسلطته على العائلة، وما تنطوي عليه من أبعاد مترابطة متداخلة لا تكتمل إلا بالوقوف عند مظهر آخر من مظاهر تلك العلاقة، تجيء بعد أن اتخذ إحسان عباس المعلم قراره في ثانوية صفد، بالسفر إلى القاهرة، لإكمال دراسته الجامعية[2]، ذلك ما يشير إلى نضج وبلوغ شخصية إحسان عباس وقدرتها على حزم الأمور، واتخاذ القرارات دون الخضوع إلى أي مؤثرات خارجية كما ونرى أيضاً أنها أصبحت شخصية تشير إلى تحملها لمسئولية تلك الأسرة، وإن بقيت صورة الأب غير مغيبة عن تفصيلاتها. فتراه يقول: "وفي الليلة التي نويتُ أن أسافر في صباحها إلى مصر، رأيتُ فيما يرى النائم أنَّي واقف عند شجرة الغرقد التي يعلّق الناس عليها مزق الثياب، اعتقاداً منهم أن لابد أن يكون وليّ قد زمن تحتها، عند أرض لنا تقع عند قاعدة جبل الرأس، حيث الطريق التي تتجه من القرية إلى السوامر، والمطر يهطل بغزارة شديدة، وقد غمرت الماء الطريق وأخذ يرتفع مع ارتفاع الجبل، وازداد ارتفاعه وأنا أصعد ووالدي يناديني أن أرجع، وأنا أقول له: سأتوغل في الجبل إلى قمته، وعندها لن يدركني الماء. وكانت الأرض تزدان بالخضرة، كلما نظرت ورائي، حتى تعد رأيت شجرة الغرقد وقد غطاها الماء، ولكني على الرغم من ذلك أي الخضرة تغمر السهل، وعندما يئس أبي من عودتي كفَّ عن النداء، كان حلماً يستعيد قصة الطوفان ونوح وابنه، وظلّ واضحاً في ذاكرتي سنوات بعد ذلك "[3]. في رأينا لقد وضح إحسان عباس نفسه أن تلك الرؤيا لها صلة وعلاقة بين النبي نوح وابنه ولكن تلك الرؤيا التي تستعيد من الطوفان مكوناته وعناصره الأساسية، تخالف ذلك المشهد الطوفاني في نقطة أساسية مركزية، تتمثل في نجاة الابن، وتلاشي واختفاء صوت الأب الذي أصر على رفضه بعدم الذهاب، ليحل هناك مشهد الخضرة التي تغطي السهول، عوضاً عن الأب الذي يصرخ على ابنه ويدعوه للعودة والرجوع، فإحسان عباس الذي يستجيب

(1) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص 133، ص 38– 39.
(2) انظر: السابق، ص145.
(3) السابق، ص173–174.

لقرار أبيه فيما يتعلق بحياته الأسرية الخاصة، يتمرد على إرادة هذا الأب عندما تتصل الأمور بمسألة العلم، فقد كان ذلك العلم ينبئ أن تلك الرحلة ستكون رحلة تجديد وابتكار، ينتصر فيها الابن، ويحقق فيها ذاته. ولكن حدثت هناك أموراً خارج حلمه، تخضعه لسيطرة الواقع، أسهمت في تدمير ذلك الحلم، وهو سقوط فلسطين، وخروج الأب والأسرة والقرية إلى عالم من المعاناة والفقر والشقاء.[1]

(1) انظر: تحولات الشخصية في غربة الراعي: قراءة في سيرة إحسان عباس الذاتية، ص20.

المبحث الثاني:

مضمون السيرة الذاتية عند جبرا إبراهيم جبرا

جبرا السيرة والتاريخ:

ولد جبرا إبراهيم جبرا في شهر آب من سنة 1920[1] في مدينة بيت لحم بفلسطين[2]، التي هي أقرب في طباع أهلها إلى القرية منها إلى المدينة، وتتميز بوقوعها على سطح جبل مرتفع، يكاد يُرى من كل مكان داخلها، ويبدو كأنه رابض في وسط الأفق، يملأه الغموض، وتكتنفه الأسرار، وظل هذا الجبل في وجدان جبرا وخياله إلى وقت طويل، يثير في نفسه الذكريات[3] وهذا إلى جانب ما تتميز به بيت لحم من جمال طبيعي رائع، كانت لها مكانة مرموقة في قلوب الفلسطينيين عامة، والمسيحيين خاصة، وذلك لما تحتضنه من معالم دينية واضحة بارزة، ففيها كنيسة المهد، التي أقيمت فوق المغارة التي ولد فيها السيد المسيح عليه السلام، كما أن بها عدداً من الأديرة المختلفة، تعود لطوائف مسيحية شتى، ويعد جامع بيت لحم مَعْلماً قديماً مهماً من معالم المدينة[4] وهذه المعالم أعطت بيت لحم نوعاً من التميز، وجعلتها محط أنظار الزوار والحجاج من كل مكان، وليس خافياً ما يسببه الاحتكاك بين السكان المحليين وهؤلاء الزوار، وما يسهم به من تبادل ثقافي وحضاري، وما يتركه من أثر له انعكاساته ودلالاته.

في هذه البيئة أبصرت عينا جبرا النور، وتربى في أسرة مسيحية تعاني من الفقر الشديد، فقد كانت تعتمد على دخل والده المحدود من عمله بستانياً في بعض الأديرة، مما اضطر شقيق

---

(1) موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين: أحمد عمر شاهين، منشورات المركز القومي للدراسات والتوثيق، الجزء الأول، الطبعة الثانية، 2000، غزة، فلسطين، ص 174.

وقد ذكر بعض الباحثين أن جبرا من موالد 1919م. انظر مثلاً: الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، على عودة، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله–فلسطين، الطبعة الأولى 2003م، ص21.

(2) مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا (1920–1994): محمود أبو كتة، عزيز خليل، ص237.

(3) انظر تفاصيل ذلك: البئر الأولى–فصول من سيرة ذاتية: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية 2001م ص164+170+171.

(4) جهود جبرا إبراهيم جبرا النقدية: إبراهيم عبد الرازق إبراهيم عواد، رسالة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، كلية التربية، جامعة عين شمس، 1425هـ، 2004م ص3.

جبرا الكبير إلى ترك المدرسة ولم يزل في الصف الرابع الابتدائي لمساعدة والده علّه أن يُحسِّن من وضع الأسرة المالي، ولو بصورة يسيرة(1) لكن ترى الباحثة أنه على الرغم من شدة الفقر والحرمان الذي ظل يطارد جبرا وأسرته مدة طويلة من الزمن، تعرض فيها لتجارب مختلفة، كانت له زاداً كبيراً، غذى خبرته وموهبته، فقد كان يستمع إلى ما تجود به قريحة والده من السرد القصصي للسير الشعبية والخرافات والحكايات الممتعة المختلفة، فقد كان والده يتمتع بمقدرة عالية في الفن القصصي وسرد الحكايا(2) فقد كان ذلك أول اتصال لجبرا بالتراث، هذا مما كان له أثره في ميل جبرا وشغفه بالقصص والحكايا فيسارع والد جبرا بإرساله إلى مدرسة السريان الكاثوليك، وهو لم يزل في الخامسة من عمره، فيتعلم فيها جبرا اللغة العربية واللغة الإنجليزية، بالإضافة إلى الحساب والسريانية، وموضوعات أخرى متفرقة، ويبرز كأحد المتفوقين بين أقرانه(3)، ثم ينتقل إلى المدرسة الوطنية في بيت لحم بعد أن أكمل صفه الثالث، ويحظى جبرا في هذه المدرسة بإعجاب مدرسيه واهتمامهم، ويعد هذا الانتقال بداية خروجه الحقيقي إلى الحياة، فيصور هذه المرحلة بقوله: "لقد انفتحت لي الأيام فيها، كما بلمسة من مصباح علاء الدين، على أناس من كل نوع، كنت تلك السنة معزولاً عنهم داخل شرنقة صغيرة تكاد تكون على الهامش من كل شيء... وكان على ذهني، الذي ازدحمت فيه الرؤى الحلمية التي تتغذى بتراتيل الكنائس والانسراح بين الأشجار والصخور والوديان والجبال والآفاق البعيدة، أن يقارع الآن التجارب الأليق بالبشر، تلك التجارب المتجددة كل ساعة أقضيها بين مئات الطلاب المتباينين أعماراً ومشارب، وأسمع فيها أحاديث المعلمين تأتيني كل لحظة بجديد"(4).

ضمت تلك المدرسة الوطنية نخبة متميزة من المعلمين المقتدرين، الذين تركوا أثراً طيباً في فكره وثقافته، فكان منهم مدرس الخط "حسام شتيه" فيقول جبرا: "وما علمني هذا الخطاط الفنان في تلك السنة عن الخط العربي فتح عيني منذ ذلك اليوم على عالم من الرهافة في التكوين البصري،

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص63-64+121+123.

(2) السابق، ص120.

(3) جبرا الإنسان المبدع قراءة تحليلية نقدية في سيرة جبرا إبراهيم جبرا الثانية "شارع الأميرات": نادي ساري الديك، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا (1920-1994)، جامعة بيت لحم، 2004م، ص228.

(4) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص124+126+130-131.

ووصلني بحسٍّ للكلمة المرئية، أغنى كلاهما تجربتي الجمالية طوال سني حياتي فيما بعد"[1]. غير أن أهم من ذلك كله، ما علمه إياه المعلم "جبور عبود" معلم اللغة العربية، الذي كان محباً للغته، وينقل الحب إلى تلاميذه، ولا يقتصر في دروسه على المقرر الدراسي لتلك السنة، فقد بيَّن جبرا أثر هذا المعلم بقوله: " لقد علمني من قواعد اللغة في سنتين أو أكثر بقليل، ما لم أتعلمه من أحد سواه، ما بقي أساساً حتى اليوم في تعاملي مع الكتابة، كان يهوى إعراب أبيات الشعر الصعبة، وجعلت أجد متعة في متابعة العلاقات المعقدة بين الكلمات، وهي علاقات منطقية، عقلانية، كالعلاقات الرياضية بين أجزاء المعادلات الجبرية"[2].

ظهر في حياة جبرا تحول كبير، فظروف العيش الصعبة تضطر أسرته للرحيل إلى مدينة القدس، تلك المدينة لها كانت قوية الحضور في ذاكرة جبرا ووجدانه، بل توشك أن تكون روحه فيكون لها عاشقاً، يرى فيها كشفاً لا ينتهي، فيجد في تأمل حجارتها متعة هائلة، فلو كان الجمال مدينة لكانته القدس، تلك المدينة الرابضة على سفح الجبل، بأسوارها الشامخة التي توحي بقوة وشدة بأس أهلها، وصلابتهم، وبانفتاحها على الأفق الواسع الممتد أمام النواظر، يعطي فسحة للتأمل في هذا الكون، والانطلاق للفكر والخيال، ويشكل المسجد الأقصى وقبة الصخرة معلمين رئيسيين يثيران الأحاسيس والمشاعر الدينية والتاريخية، فهما يجسدان التصاق الإنسان بالأرض أم بالسماء، كانت الزخارف تزين قبة الصخرة فكانت مصدراً خصباً لإلهام جبرا وغيره من الفنانين والمبدعين، فقد جعلوها مثلاً للعشق، ورافداً ثقافياً فنياً، لا يقل عن ذلك روعة ما يشعر به الإنسان من الهدوء والاطمئنان[3] ويميز مدينة القدس عدداً من المعالم الدينية والأثرية، ذات المكانة الخاصة في قلوب كثير من الناس وخاصة ملايين المسحيين كما يثير معمارها الإعجاب، ويدفع إلى التأمل، كما أن المدينة تشتمل على مواقع عدة لها ارتباطات نفسية وتاريخية في الفكر والقلب، فهناك مغارة سليمان، وبركة السلطان، ومئذنة النبي داود، وعشرات المواقع الأخرى[4] فكانت من أبرز الجوانب المهمة في حياة جبرا –وخاصة طفولته في القدس– مرحلة حاسمة في حياته الثقافية، وتغيراً أتاح له

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا ، ص134.

(2) السابق، ص135– 136.

(3) انظر: جهود جبرا إبراهيم جبرا النقدية: إبراهيم عبد الرازق عواد ص5.

(4) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص101–102

السعي في طريق اكتساب العلم والثقافات المتعددة، فتفتحت عيناه وعقله على معالمها الدينية والأثرية، وما تعكسه في النفس من انعكاسات ثقافية وحضارية وتاريخية، وفيها دخل المدرسة الرشيدية، تلقى فيها العلوم على يد نخبة من المعلمين المتفوقين، أمثال إبراهيم طوقان الذي لفت أنظاره إلى شعر أحمد شوقي وغيره، وبذلك عمَّق إحساسه بالشعر، وعبد الكريم الكرمي "أبو سلمى"، ثم تتلمذ على يد شاعر ثالث وهو محمد العدناني الذي كان له تأثيره الواضح على جبرا في تلك المرحلة[1] فكانت تلك السنوات التي قضاها في المدرسة الرشيدية سنوات خصب فكري، وبناء ثقافي، وتكوين حقيقي له، فقد وسعت مداركه وآفاق فكره إلى الحد الذي جعلته يقول عن ذلك معبراً: " أما الذي كنت مهووساً به، فهو ما أقرأ من كتب مدرسية وغير مدرسية، كنت أشحن ذهني بكلمات عربية وإنجليزية، وتواريخ، وأحداث، ومعلومات شتيتة تتخذ لنفسها مع الزمن نسقاً له أبعاده الفكرية، فأجد فيها متعتي الحقيقية، تلك المتعة التي كنت – على صغر سني- منهوماً بها"[2].

وبعدها دخل الكلية العربية سنة 1935م وتخرج فيها في أول صيف 1937م[3] التي كانت معروفة باهتمامها باللغتين: العربية والإنجليزية، فقد كانت تنتقي خيرة وألمع الأساتذة والطلبة والنقاد والشعراء والمؤرخين[4]، ونتيجة لتفوق جبرا أكرم بمنحة دراسية إلى الجامعات البريطانية[5] ، ليدرس في جامعة "إكسترا"، ومن ثمَّ جامعة "كامبردج" وتخرج فيها سنة 1939م، وبعدها عمل أستاذاً للأدب الإنجليزي في كلية الرشيدية بالقدس، ثم انتقل إلى كلية الملكة عالية ببغداد بعد حصوله على الماجستير، وأصبح أستاذاً للأدب الإنجليزي، وفي تلك الفترة تعرف بلميعة شريكة العمر والحياة، وبعدها سافر إلى الولايات المتحدة، لإكمال دراسته في الأدب والنقد، وبعد ذلك عاد إلى العراق سنة 1948م، وتقلد مناصب عديدة، وعمل على إقامة علاقات متشعبة ومتجذرة، وبذلك

---

(1) انظر: الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: على عودة، ص22+23 وجهود جبرا إبراهيم جبرا النقدية: إبراهيم عبد الرازق عواد، ص6.

(2) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص187.

(3) شارع الأميرات –فصول سيرة ذاتية-: جبرا إبراهيم جبرا، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى 2009 ص88. وانظر: البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص88.

(4) الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: على عودة، ص22.

(5) مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا (1920-1994): محمود أبو كتة، عزيز خليل، ص238.

استطاع أن يؤسس مع غيره جماعة بغداد للفن الحديث، فقد كان عضواً بارزاً في مجموعة من الاتحادات والنقابات المتعددة في العراق والوطن العربي(1).

لقد عاش جبرا زمناً وعمراً حافلاً بالعطاء الكثير، كتب في مجالات متعددة، إذ عرفنا له الفن الروائي، فكتب "السفينة"، و"البحث عن وليد مسعود"، و"قصة حب مجوسية" مع الفنان المبدع عبد الرحمن منيف، وغيرها، وكتب أيضاً في مجالات النقد مثل "الحرية والطوفان"، وكذلك "الفن في العراق اليوم" باللغة الإنجليزية، و"الرحلة الثامنة"، و"الفن العراقي المعاصر" وغير ذلك الكثير، وترجم أعمالاً أدبية ممتعة منها ثمانية أعمال لشكسبير، كمسرحية عطيل، وهاملت، وغيرهما، وقد اعتنى كثيراً بالشعر والموسيقى والرسم والنحت وغير ذلك من الفنون، ومن أجل ذلك نال جائزة صدام حسين للرواية العربية، ونال أيضاً جائزة سلطان العويس للنقد الأدبي عام 1990م، ووسام القدس تقديراً لإنجازه الأدبي (2).

ويتضح مما تقدم أن جبرا إبراهيم جبرا متعدد المواهب والقدرات، فقد كتب الرواية والقصة القصيرة والسيرة، والشعر والنقد الأدبي والفني، وكذلك المقالة، كما مارس الرسم، وعمل في إحياء تراث وفن بغداد، وقد ترجم عدداً من الكتب الثمينة، فكان نعم الإنسان المثقف المبدع والأكاديمي الناجح والفنان المتعدد المواهب في النماء والعطاء، فقد لقي احتراماً وتقديراً من المجتمع العراقي بأكمله دون النظر إلى الانتماءات السياسية. إلى أن توفاه الله في شهر كانون الأول 1994(3).

جبرا الفنان القاص:

أولا: البئر الأولى:

يتساءل جبرا في كلمة استهلالية لسيرته الذاتية "البئر الأولى "حول أحداث الطفولة قائلا:" وجدت أنني عبر أكثر من أربعين سنة من الكتابة، استعرت العديد منها (أحداث الطفولة) في مقالاتي وقصصي القصيرة، وبخاصة في رواياتي، فهل أتناول بعض ما أكتبه هناك كأجزاء

(1) انظر تفاصيل ذلك: شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص190+191+198+200+213.

(2) انظر: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر: الشعر: سلمى خضراء الجيوسي، ترجمة محمد عصفور، مراجعة مريم عبد الباقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1997، ص161

(3) انظر: مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، محمود أبو كتة، عزيز خليل، ص1.

إيضاحية أو قصصية وأعيد كتابته في سياق جديد، كترجمة ذاتية صرف"؟ ويجيب جبرا على سؤاله بقوله :"لن أفعل ذلك. ولأترك على حاله ما صنعته من طفولتي قصصاً وأحداثاً روائية وللدارسين أن يستخلصوه و يفهموه كيفما شاءوا، ولأتناول ما لم أدخله في صياغاتي تلك، وهو ليس بالقليل"[1]، يتضح من قول جبرا ذلك إشارة واضحة إلى ارتباط قصصه وأحداث رواياته بسيرته الذاتية وليس غريباً أن تتداخل على القارئ الأحداث والشخصيات التي وردت في بعض القصص والروايات بالأحداث التي ورد ذكرها في سيرة جبرا التي تضمنتها البئر الأولى، والأحداث لجبرا أو قصص الطفولة هي: "قصص غدت مزيجاً من الذكرى والحلم، مزيجاً من الكثافة الوجودية والغيبوبة الشاعرية، مزيجاً يتداخل ويتواشج فيه المنطق واللامنطق"[2] فالمقام يتطلب ذلك المزيج من الذكرى والحلم، والعلاقة بين الذات والمحيط هو ما يميز "البئر الأولى "كسيرة ذاتية، كونها كتبت بعد أربعين عاماً من عمر الكتابة عند جبرا، التي لعبت الحيلة الروائية دوراً في ربط حكاياتها المتناثرة بعضها ببعض، وهذا ينطبق أيضاً على روايات جبرا التي جعلت من تفاعل شخصياتها مع المحيط وسيلة للغور في الذات، والولوج إلى أعماق أكثر إنسانية وحميمة[3].

البئر الأولى سيرة ذاتية تتناول مرحلة الطفولة[4] حتى سن الثالثة عشرة من عمر جبرا إبراهيم جبرا[5]، ويسرد فيها مقتطفات من سيرته الذاتية، يصف ما كتبه بأنه شخصي بحت وطفولي، ولكنه جزء من المحيط... "إنها بعض تلك البيوت والأشجار و الوديان والتلال، وبعض الشموس والأمطار والوجوه والأصوات التي بها تحيا و بها تكتشف القيم والأخلاق وتكتشف الجمال والقبح والفرح والبؤس جميعا"[6] إذن هو يتحدث عن الذات والمحيط كموضوعين متبادلين، ويتطرق لفهم التراث المتنوعة لتشكيل الخيوط التي تربط الذات بالموضوع، الإنسان بالمجتمع، الطفل بأسرته

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص8.

(2) السابق، ص11.

(3) "البئر الأولى" قراءة في إنتاج جبرا إبراهيم جبرا الروائي: الذات والمحيط : روز الشوملي مصلح، مؤتمر جبرا (1920-1994م)، جامعة بيت لحم، 2004، ص215.

(4) النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات: حسام الخطيب، ص256.

(5) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص9.

(6) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص10.

وبيئته ومدرسته وحارته[1]. قال جبرا في مقدمة كتابه: "أنا لا أكتب تاريخ العشرينيات وبداية الثلاثينيات ولا تحليلاً اجتماعياً لبيت لحم"[2]، ولكنه في الواقع طرح قضايا أساسية برؤية وبراءة طفل ومهارة روائي يمتلك قدرة فائقة على مراقبة الحدث وتحليل شخصياته وربطه بمحيطه الجغرافي والاجتماعي و السياسي والاقتصادي وإطاره الزماني، أود أن أشير أن العلاقات التي تربط الذات بالمحيط تراثية البناء والنسيج، تنبثق من حادثة كانت ولا زالت عالقة راسخة في الذاكرة، لتشكل فيما بعد مادة أدبية بسيطة شيقة ممتعة، فعلى سبيل المثال وفي الصفحات الأولى من "البئر الأولى" يسرد جبرا أحداثاً يصف علاقته بأخيه وأمه وجدته ويتطرق إلى الحديث عن إحدى الأكلات الشعبية وهي الهيطلية، فيذكرها منطلقاً من اعتبار أن شراء أوقيات من الحليب هو حدث هام، وبذلك فهو يختصر وصف وضع أسرته المالي بكلمة واحدة (وذلك يعكس الوضع الاقتصادي إجمالاً)، وفي انتظار نضوج الهيطلية يصعد الطفل جبرا الدرج المحاذي لغرفتهم قاصداً الغرفة العليا، ومنها إلى الأعلى ملخصاً نمط بناء معماري كان سائداً في ذلك الوقت، وعندما يذكر جبرا الراهب يوسف القاطن في الدور العلوي من طابق الكنيسة، ويذكر طبيعة عمله في مجال إصلاح الساعات... ففي ذلك وصف لإحدى المهن الصناعية السائدة في ذلك الوقت.

أما الغرفة "العلية " ففيها رتل جبرا، واشتم رائحة البخور وتمنى رؤية الملائكة.. في ذلك تلخيص للحياة الاجتماعية الدينية التي عاشها أهالي بيت لحم التي كانت سائدة في العشرينات[3]، وعندما يتورط جبرا بدعوة أصحابه لمشاهدة الهيطلية، فيقومون بأكلها، وبينما تزداد الحبكة تشويقاً يصف جبرا ببراءة الطفل وحنكة الروائي أدوات الطعام التي كانت سائدة في ذلك الوقت :طريقة الجلوس، الملاعق الخشبية، القصعة[4]، عندها هرب جبرا من غضب أمه إلى ساحة كنيسة المهد وكان يتأمل البئر(ربما البئر الأولى التي شاهدها وشرب منها كون" بيت الخان" يخلو من بئر) أمام الكنيسة ذاكراً الدلو والجرن و المجرى، والجمال، وفي ذلك تراث بالمطلق من ناحية طرق ووسائل

---

(1) كنز التراث في ذاكرة جبرا إبراهيم جبرا من خلال ما ورد في "البئر الأولى": مجدي الشوملي، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004، ص249.

(2) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص10.

(3) انظر: تفاصيل ذلك البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص17-64.

(4) انظر: البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص19.

حفظ واستعمال المياه(1)، وفي أثناء عودته من بيت لحم "كنيسة المهد" شاهد في محلات السوفنير (محلات بيع التحف التذكارية) المسابح والصور والصلبان الصدفية وقوافل الجمال المصنوعة من خشب الزيتون(2)، وذلك فيه إشارة إلى الاهتمام بالآثار التراثية والصناعات الوطنية التي لا زالت موجودة إلى يومنا هذا.

مما تقدم يتضح أن جبرا في سرده لحادثة بسيطة بشكل مشوق ومثير يغلف القصة بعناصر تراثية. كالأكلات الشعبية، التراث المعماري، الدين، والصناعات الحرفية اليدوية السياحية، الحياة الشعبية. وتتمثل في المهن الصناعية ونمط تناول الطعام وكذلك العلاقات الأسرية الاجتماعية.

كما أن كتاب البئر الأولى يحتوي على عدد كبير من القصص البسيطة على نمط الهيطلية مثل: قصة الخنازير، الدولاب، المزبلة، زيارة القدس، الطبيب الروحي. وجميع تلك القصص ثم الانطلاق منها إلى العشرات من عناصر الثقافة بمختلف أشكالها وألوانها في ذلك الوقت، إن كتاب البئر الأولى يعكس إلى حد كبير طريقة الحياة المعيشية في فلسطين عموماً وفي بيت لحم خصوصاً في الفترة الزمنية ما بين (1925–1938م) كتاب كتبه شاهد مبدع وحساس يتمتع بذاكرة عبقرية فذة.

ثانياً: شارع الأميرات:

شارع الأميرات سيرة ذاتية لبعض المرحلة العراقية البغدادية في فترة الخمسينيات، فهي تمثل المنعطف الأكبر في حياته بكل معانيها، الخاصة والعامة في آن معاً(3).

ألبس جبرا سيرته ثوب الرواية، ذلك ليتمكن من إضفاء الطابع التخيلي والوصفي في المواطن التي يريدها لتتفاعل الأشياء مكونة روح الحدث المراد؛ لأن جبرا من الفنانين المبدعين الذين طرقوا وتناولوا الفن من أبواب مختلفة، وقد غدت تلك الأبواب مفتحة على مصراعيها لذلك

---

(1) كنز التراث في ذاكرة جبرا إبراهيم جبرا من خلال ما ورد في "البئر الأولى" مجدي الشوملي، ص250.

(2) انظر: البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص66.

(3) انظر: شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص9+22.

الفنان الذي أحيا الرواية الفلسطينية، التي تجعل من المثقفين وأصحاب العلم مصدر النهضة والانبعاث، لذلك نجده يغاير أساليب الآخرين في عملية الطرح والحوار والنقاش وغير ذلك من الحالات التي تميز الناس بعضهم عن بعض، فيكون بذلك جبرا العلامة الفارقة في صنع الرواية العربية بشكل عام والرواية الفلسطينية بشكل خاص(1).

وبما أننا سنقوم بدراسة سيرته من خلال شارع الأميرات، لذا لابد من تعريف القارئ بمضمون السيرة التي جاءت موزعة على ستة فصول، وذلك عبر تلخيص تلك الفصول بأسلوب واضح موجز ومكثف فالفصل الأول أطلق عليه جبرا الرحلة الأولى، نجده يتحدث فيه عن رحلته مع حلمي سمارة وحامد عطاري إلى بورسعيد عام 1939م عندما سافر في منحة دراسية إلى أوروبا مع بداية الحرب العالمية الثانية، وقد صور تلك الظروف الصعبة بدقة فائقة، وكشف كيف كان هو وصحبه يستمتعون بأوقاتهم على الرغم من كواليس الحرب وويلاتها. ووصف تمثال ديلسبس مصمم قناة السويس. أما الفصل الثاني، فنراه يحدثنا من خلاله عن السنة الدراسية الأولى في بريطانيا، بجامعة إكسترا، وكيف كان يستمتع بالحياة الجامعية، كما ويصف علاقته بطلبة الجامعة، والحلقات الدراسية والمناقشة التي كانت تنم عن الذكاء والعمق في الأداء والتفكير(2).

وفي الفصل الثالث يدخل العمق الوصفي التحليلي لديه ويمزجه بالواقع، ذلك من خلال سرده لطريق رحلته إلى البحيرات، التي تعتبر من أكثر المدن الإنجليزية روعةً وجمالاً، ووصف سفح الجبل "سكافل بايك" من خلال علاقته مع السيدة التي أضفى عليها عنصر الخيال الموغل، فجعلها أقرب إلى الخيال من الواقع، أما الفصل الرابع فقد طرحه بعنوان خاص وهو علاقته مع (أغاثا كريستي) وهي المس مالوان زوجة الآركيولوجي "ماكس مالوان" التي زارها في بيتها بصحبة عالم الآثار " روبرت هاملتون" وكان يظنها أنها ربة بيت لا علاقة لها بهموم الكتابة وتوابعها، حتى تأكد أنها الكاتبة العالمية للروايات البوليسية "أغاثي كريستي" التي كانت تهتم بالعادات والثقافة

---

(1) مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا: محمود أبو كتة، عزيز خليل، (1920-1994)، جامعة بيت لحم، 2004، ص229.

(2) انظر: شارع الأميرات، ص26-27. وغيرها.

العراقية، وكذلك الآثار العراقية التي كانت تعمل فيها مع زوجها، لذلك غادرت في ليلتها مع زوجها إلى نمرود لاستكمال اكتشاف الآثار[1].

وأما الفصل الخامس الذي جعل عنوانه "شارع الأميرات" عمل اسم السيرة كاملة وكيف اشترى في هذا الشارع قطعة أرض لكي يبني له بيتاً، وكيف تأقلم وانسجم مع المكان، وأصبحت الصلة والألفة بينهما، حتى أصبح ذلك الشارع أحد ركائز الإلهام والإبداع لدى جبرا، ويتم ذلك بعد إكمال مشاوير السير مشياً على الأقدام مع لميعة أو بمفرده أو أصحابه، حتى تعجب هو نفسه من ذلك متسائلاً بقوله: "وكم كيلو متراً في كم طلعة وطلعة مشيت في شارع الأميرات لأكتب ما كتبت؟".

وفي الفصل السادس يختم جبرا سيرته وقد أطلق على ذلك الفصل لميعة والسنة العجائبية، وفي ذلك الفصل اثنا عشر مقطعاً، تلك السنة التي تعرف فيها بلميعة، وكيف توطدت علاقته بها، وكيف وصفها في حياتها وبعد مماتها، وظل وفياً لها، وخلدها في فنه وعطائه، فقد جعل افتتاحية الفصل السادس قصيدة من شعره يرثي بها لميعة أو يحاول إرجاعها من عالم الغيب، وبعد ذلك ينتقل إلى توثيق علاقته بكثير من الفنانين والمبدعين العراقيين كبلند الحيدري وعدنان رؤوف وحسين مردان الشاعر الحسي المبدع، وغيرهم من مبدعي العراق كأمثال بدر شاكر السياب[2].

يعتبر جبرا من المبدعين البارعين، ذا خبرة واسعة وثقافة موسوعية كثيفة، ذا فطنة وذكاء حادين، يسخّر ذلك في صنع الحدث الأدبي والعمل الفني، مما يجعل أعماله الأدبية تفيض بالجاذبية الساحرة والاستقطابية المفرطة، لأنه صاحب حضور فعّال في خلق الحالة السردية القصصية التي تميزه عن غيره من الروائيين والقصاصين معاً، لذلك نجده يعيش حالة تعبيرية مفعمة بالإحساس، تفوح منها لحظات الصدق الوصفي والتفاعلي والحالة الاندماجية في الحدث، لدرجة أن الإنسان يرى نفسه في الفن القصصي أو الروائي الذي يقرأه من خلال أسطر جبرا ومفرداته، ما يزيد تلك الحالة ميزة إيجابية في أن جبرا يقتدر على تغيير العادي والمألوف في البيئة والحياة بشكل عام إلى مادة فنية غزيرة تتجمل بالأفكار المفعمة بالثقافة والتفاعل مع الحياة، لذا نجد

---

(1) انظر: شارع الأميرات ص55، 66-67، 83.

(2) شارع الأميرات، ص87+89، 105-113. وما بعدهما

موهبة جبرا قد تساعد على إثارة ما يسمى بالواقعي والمتخيل في إبداعاته، وكأن العلاقة بين (الواقعي والمتخيل)علاقة تكاملية جدلية بنائية، حيث تتجدد الروعة وتستمد نمائها من ذاتها حتى لا تنقضي[1].

ومثل ذلك يخلق حالة من الإغراء الإيجابي لدى كل من الدارسين والباحثين والمتمتعين بفنون جبرا أن يبحثوا عنه بين أعماله وإبداعاته وشخوصه التي ينميها ويجعلها تحكي كل ما يريد أن يحكيه، فنرى شخوصه وهم يفعلون ويعتمرون الروايات والقصص التي نماها جبرا بذوقه وفكرة ويدل على ذلك عبق ثقافته المتجددة، من أجل معرفة الأحداث ومتابعة المشاهد واللقطات التي تعجبها رواياته وقصصه، ويجعل هناك أحياناً حالة من المشابهة التطابقية بين شخوصه وذاته، لأن المرء يستطيع أن يخرج ملامح وصفات جبرا الخاصة من خلال نصه المشخص.

وكذلك يرينا أن جبرا يمتلك موهبة عميقة بالغة الجذور، فهو من الذين امتلكوا موهبة القص وعشق ما له علاقة بالفن، فعشق الرسم والشعر والموسيقى، وعشق الآثار، والرقص والطبيعة وكل ما له صلة بالجمال[2].

---

(1) مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا (1920-1994)، محمود أبو كتة، عزيز خليل، ص230.

(2) السابق، ص231.

جبرا إبراهيم جبرا والمرأة:-

قيل إن المرأة تمثل نصف المجتمع، و هي شريكة الرجل في معظم مجالات الحياة، فالمرأة لا تناضل ضد الرجل، بمقدار ما تناضل من أجل أن تكون شريكاً متكافئاً في عملية الصراع الاجتماعي و التغيير و التأكيد على الترابط العضوي بين أساسيات البنية الاجتماعية و ذلك يؤكد على أهمية المرأة كقوة عاملة، و العمل على تحرير الرجل من نظرته للمرأة. فملامح المرأة التي يريد القصاصون و الروائيون أن يظهروها، هي التي تدفع الصراع و تفجره، و لا تؤمن بتبعيتها العمياء للرجل، و إنما تشاركه العمل و البحث عن الخلاص، و باستثناء قلة، فإن غالبية النساء بقيت على انشدادها للواقع. و تجدر بنا الإشارة إلى أن منح صفة البطولة للمرأة، إنما للارتفاع و الرقي بها، و تحويل ما قد تبدو قضايا نسوية إلى قضايا للمجموع، فالأم المناضلة لا تنفصل مصلحتها عن مصلحة المجتمع، تلك التي تناضل ضد قبو عزلتها إنما تفعل ذلك لقناعة بأن مصالح و حاجات أبناء الشعب، لا يمكن تحقيقها إلا عن طريق الجماعة و العمل الجماعي(1).

إننا نؤكد على أهمية دور المرأة في المجتمع، و في ضرورة أن تحتل موقعها إلى جانب الرجل. و هي كذلك يجمعها المنظور الفكري و الثقافي الذي يحقق للمرأة و جودها ككائن يتفاعل مع الواقع، إنها ضد رواسب التخلف والعادات و التقاليد القديمة الفاسدة التي تعامل المرأة باعتبارها سلعة تجارية تباع و تشترى. وأخيراً أوكد أن مسألة مكانة وكيان المرأة تكون من خلال الترابط العميق بين ذاتية الهدف المنشود الذي تسعى إليه المرأة و عمومية الصدام في مواجهة الصعوبات والواقع.

نظر جبرا للمرأة على أنها شخصيات معينة بالدرجة الأولى بجسدها، و هي الرمز للشر و الرذيلة، و نكران الجميل و الأنانية، و غلظة القلب والقسوة(2)، فمن الأمور التي تلفت النظر و تثير الانتباه أن جميع علاقات النساء بالرجال في قصص جبرا الطويلة و القصيرة على السواء لم تفسر

---

(1) – القصة العربية و المرأة: يوسف اليوسف، المجلة الثقافية، العدد46، وكالة التوزيع الأردنية، عمان- الأردن، 1419هـ-1998م، ص126.

(2) شخصية المرأة في فن جبرا إبراهيم جبرا القصصي: علي الفزاع، المجلة الثقافية، العدد الثاني، الجامعة الأردنية، عمان- الأردن، 1404هـ-1983م، ص 69.

عن أية عملية حمل أو إنجاب. و لعل في تلك الملاحظة تفسيراً لتحامل جبرا على المرأة و موقفه السلبي منها، فالمرأة التي يتحدث عنها هي المرأة العقيم، فهو يرى أن السبب في عقمها، و تحكم نوازع الشر في طبيعتها، هو طبيعة الحياة في المدينة، أي أن المدينة هي السبب في تشويه طبيعة المرأة، بذلك يصبح موقف جبرا من المرأة محاولة كبيرة لإدانة المدينة، قبل أن تكون محاولة لإدانة المرأة. و من هنا أيضاً يظهر لنا التناقص في رؤية جبرا الحضارية فهو يدعو في سائر كتبه إلى مواكبة التطور، التقدم، السير في ركاب منجزات الحضارة المادية الحديثة، ومع ذلك نراه يقف ذلك الموقف السلبي و الرجعي من المدينة باعتبارها أحد رموز و إنجازات الحضارة المعاصرة. و هو يدعو إلى حرية المرأة و مساواتها بالرجل، و رغم ذلك نراه في إبداعاته الأدبية يعاملها على أنها مجرد جسد، أو مجرد دمية يستمتع بها الرجل، و الأغرب من ذلك أنه يصر على تصويرها على أنها منبع الشر و الرذائل و الفساد، مع أن النظرة العلمية الموضوعية ترفض منطق توزيع الفضائل جنسياً أو عرقياً أو إقليمياً(1)، في سيرة جبرا قد ورد حوار بين جبرا والمرأة التي انحدرت من المنعطف باتجاه جبل سكافل بايك(2).

يتضح من الحوار الذي دار بينهما أن تلك المرأة كانت غريبة التصرفات بالنسبة للمرأة العربية، فهناك الدين و بعض العادات و التقاليد التي تحكم المرأة العربية و تقيد من حرية تصرفاتها، بخلاف المرأة الغربية الإنجليزية التي تمارس مثل تلك التصرفات بكل جرأة و شجاعة.

جبرا إبراهيم جبرا والشعر:-

إنَ اكتمال الإبداع في حياتنا العربية لا يتم بانعزالنا عن العالم، وما يحصل فيه من تطورات، إنما يتم من خلال "كيانية معرفية" ومن فكر وإبداع فقد كانت البداية الفعلية له من بغداد، فجبرا وصل بغداد في أعقاب نكبة فلسطين العام 1948م. كانت تعيش حقبة غليانها السياسي، والفكري، والأدبي والفني الجديد، لكن منذ لحظة وصوله الأولى إليها كان من أبرز المساهمين في بلورة الاتجاه التجديدي، كانت فيه الحياة الأدبية والفنية في العراق قد بدأت التحرك به، وبينت مساراته الفعلية. منذ مطالع الخمسينات، وبعدها مشاركته الفاعلة في تأسيس "جماعة بغداد للفن

(1) شخصية المرأة في فن جبرا إبراهيم جبرا القصصي: علي الفزاع ، ص76.
(2) انظر: شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص63.

الحديث" (1951م) فتلك المشاركة تعبيراً فعلياً عن روح جديدة في جسد الحياة الثقافية، ومنذ ذلك التاريخ كانت أكبر انطلاقة تجديدية في الشعر في العصر العربي الحديث، عبر عن ذلك كله تعبيراً يقع في إطار التكامل بين "الرؤيا الإبداعية" و"الشكل الفني" الجديد فليس الأدب والفن عند جبرا إلا بما هما "لغة حياة" بكل ما لهذه الحياة من حرية وحركة، ومن قدرة على الإنشاء والتكوين[1].

بدأت كتابات جبرا الأولى، بل المبكرة (قبل مجيئه إلى بغداد) من خلال اهتمامه بالحركة الرومانسية، والتعريف بشعراء الرومانسية الغربية أيام صباه، وهو طالب في الكلية العربية بالقدس، ودراسته لبعض أعمالهم الأدبية، فقد ترجم عدداً من قصائد "شلي" و"جون كيتس"، في أواخر العام 1938م، ونشرها في مجلة "الأمالي". وتابع جبرا اهتماماته بالرومانسية في أثناء دراسته بإنجلترا، وبعد عودته منها، فكتب دراسات عن شلي، وبايرون، ووليام بليك.... وغيرهم، والمعروف أنه أول من اقترح استعمال كلمة "رومانسية" بالعربية عوضاً عن "رومانتيكية" و "رومنطيقية"، وذلك عام 1946م، وإلى جانب اهتمام جبرا المبكر بشعراء الرومانسية الأوروبية، فإنه بدأ كتابه "الشعر الجديد" باللغة الإنجليزية في جامعة كمبردج بين سنتي (1940- 1943)[2]، جمعها الناقد محمد عصفور، وجعل لها اسماً هو (Fluctuations) يظهر أن شعره رومانسي الطابع، وخاصة في وقفته أمام البحر، أو في حديثه عن الموت، فيراه ضرورة لانبعاث الحياة في جمالها وطهرها... إنه الموت المصاحب للحزن، فذلك يبين مدى تأثير الشعر الإنجليزي على شاعرنا مضموناً ثم شكلاً حيث كانت قصيدة النثر أو على الأصح الشعر الحر – بالمعنى الأدق – ميداناً يخوضه جبرا ويجلي فيه، فعنوان مجموعته (Fluctuations) يعني التموجات، والتقلبات والتردد، وسنوضح ذلك بإيراد نموذجاً من شعره المترجم للعربية ليدل على معنى التقلب:

---

(1) انظر: جبرا إبراهيم جبرا – رحلة الكشف والاكتشاف: ماجد السامرائي، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد الثاني، المركز الغربي للمطبوعات، بيروت، 1994، ص 7-8.

(2) جبرا إبراهيم جبرا – رحلة الكشف والاكتشاف: ماجد السامرائي، ص12.

من موضع لموضع ومن أرض لأرض

من أمل إلى أمل نكدح طريق لا ينتهي

والطموحات المستكينة تعترض

كالمحيطات المتداخلة تدعو لكي تدمّر

إذاً فشاعرنا منذ الأربعينات نظم الشعر المنثور – وبالمعنى الشائع اليوم "قصيدة النثر" فنظمه باللغة الإنجليزية وفي ميدان الرومانسية(1)، يؤكد جبرا صراحة بقوله إن قضية الشعر قضية مركزية من قضايا الحياة العربية، وإنه وسيلة من وسائل إنعاش المخيلة العربية(2)، الشعر الذي يعنيه ما يحمل التجديد فيه قلباً للمفهومات الموروثة، وفتحاً لأرض جديدة، فالتجديد عنده مقترن بالتمرد على أساليبه القديمة... إنما هو "انعكاس للتمرد العربي في سبيل حياة أغنى وأعنف فالشعر إنما هو نوع من الكشف لا يعمل في النفس عن طريق الذهن (المنطق) بقدر ما يفعل عن طريق الحدس، وذلك ما يجعله يعتبر "الصورة أو الكتابة"، و"الرمز أو الأسطورة "من أهم أسرار الشاعر الموفق"(3)، فالشعر بحسب وجهة نظره يمثل أحد الروافد التعبيرية، لاهتماماته الفنية(4) فهو يعطينا صورة حية، مرئية تعتمد التشبيه الذي يحمل قرائن خفية تعمق المعنى، وتعمق أبعاد الصورة أيضاً، جاعلاً من الرمز عنصراً أساسياً في ذلك التعمق، إضافة إلى ما يحدثه من هزة نفسية وروحية، فالشعر هو في ما يخلق من صور، والشاعر من يكون له قراره الخاص في خلق الصور، فما يهمه من أهمية تأكيده على الصورة في الشعر أن تكون مجسدة، و"ديناميية تظل حية في خيال القارئ وتظل متحركة في نفسه" كل ذلك يجعله يقف سلبياً تجاه كل شعر يجد فيه ضعفاً في خيال الشاعر(5).

---

(1) مميزات في شعر جبرا فاروق مواسي، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004م، ص1.

(2) شعرجبرا إبراهيم جبرا السياسي: محمد عصفور، المجلة الثقافية، العدد 71، عمان– الأردن، 2008م، ص95.

(3) جبرا إبراهيم جبرا، المجدد في عالم خاص –: ماجد السامرائي، المجلة الثقافية، العدد 35، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، عمان – الأردن، 1415هـ، 1995م، ص 68.

(4) الشخصية الفلسطينية والرؤيا البورجوازية – دراسة في أدب جبرا إبراهيم جبرا الروائي – : فاروق وادي، مجلة الكاتب الفلسطيني، العدد الثالث، اتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين، د. ت، ص 93.

(5) جبرا إبراهيم جبرا – المجد في عالم خاص – :ماجد السامرائي، ص 68.

أول ما يلفت النظر في شعر جبرا أنه وهو يكتب قصيدة النثر يتناول هموم القضية الفلسطينية ومعاناتها، [1] فقد حمل جبرا على كاهله عبء قضية فلسطين في المنفى والغربة بكل أبعادها وجوارحها، فقد كان الهم الأكبر الذي يختمر في جوانحه وجراحه، كيفية العودة، إلى الوطن. في كل كتاباته يدور حول محور رئيسي هو تصوير المآسي التي حلت بشعبه، كما أنه جعل شخصياته دائماً من الشخصيات المكافحة المناضلة التي تبذل كل شيء في سبيل العودة إلى الوطن، كما وقد نجح في إعطاء أبعاد ودلالات عميقة لألوان الشقاء والغربة والمنفى، صور مختلف ألوان وأشكال الصبر والعزاء والتحمل وصور مختلف المواقف التي يتعرض لها الفلسطيني في الشتات من المذلة والهوان، كل ذلك من أجل مقاومة الاستلاب والبقاء من أجل العودة للوطن[2].

كانت له ثلاثة دواوين شعرية أو ثلاث مجموعات شعرية – وهي: "تموز في المدينة"، "المدار المغلق"، "لوعة الشمس"، له مفهوم خاص للشعر فقد جدد في الشكل، فهو لا يحفل بالقافية إلا ما جاء منها عفو الخاطر، ويرى على أن الشاعر أن يتخفف من كل ما من شأنه الحد من قدرته على التحليق والانطلاق وعليه أن ينصرف إلى ما هو أهم، وعنده أن الصورة الشعرية والموسيقى الداخلية هما العنصران اللذان يعطيان النص الأدبي صفة الشعر هناك قضيتان شاعتا في شعره هما: أزمة الإنسان العربي المعاصر في معطيات المرحلة التاريخية الراهنة، وأزمة الوطن السليب بكل ما تعنيه تلك الكلمة من دلالات[3].

ديوان جبرا الشعري الأول "تموز في الدينة" (1959م) فيه إشارة إلى تموز وعشتار والخصب والنماء[4]، فهو يمثل صميم تجربة الحداثة العربية، وجاءت قصائده برؤيا شعرية متفتحة،

---

(1) مميزات في شعر جبرا: فاروق مواسي، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا (1920–1994م)، ص2.

(2) انظر: صور المنفى في أشعار جبرا إبراهيم جبرا: جمال سلسع، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004م، ص9.

(3) جبرا إبراهيم جبرا – المفكر الأديب الذي رحل: ناصر علي، المجلة الثقافية، العدد 36، المؤسسة العربية الدولية للتوزيع والنشر، عمان – الأردن، 1415هـ – 1995م، ص87.

(4) مميزات في شعر جبرا: فاروق مواسي، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، ص4.

غني بالدلالات المعنوية والرمزية والأسطورية[1]، في قصيدته "توفيق صائغ في أكسفورد ستريت" أعطى الشاعر لون الصباح لتلك الدائرة التصويرية في القصيدة فيقول الشاعر:

من رصيف لرصيف والظهر يصيح بي

وكل ساق وقدم

والشمس تصيح بي

والليل في غرف الفنادق المستطيلة

والسرير والمزقزق والنوافذ

الفواغر نور – كلها تصيح بي[2]

فقد استخدم الشاعر مجال الأدوات الشعرية في تجاربه الشعرية من خلال مشاركة الطبيعة يظهر في الشمس، الليل، الرصيف فالشاعر في اغترابه يصيح به كل شيء، حتى الساق والقدم، من أجل العودة إلى لقاء الوطن، فالشاعر في صراع ما بين المكان الذي هو الوطن والزمان الذي هو الاغتراب. إلا أن الشاعر قد شكل صوره الشعرية باستحضارات تراثية عن طريق استخدام أسطورة "بروميثيوس" حيث وظفها توظيفاً شعرياً فنياً، يقول الشاعر:

يا راحم العباد

الليل قبل النوم

كالثعبان الطويل

وأنا أتغنى ببروميثيوس[3]

---

(1) انظر : جبرا إبراهيم جبرا – رحلة الكشف والاكتشاف: ماجد السامرائي، ص9.

(2) صور المنفى في أشعار جبرا إبراهيم جبرا: جمال سلسع، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، ص11.

(3) السابق، ص11.

وفي قصيدة "إكارس" يستلهم الشاعر أسطورة "إكارس" ويستحضرها في تجربته الشعرية وينجح في جعلها المعادل الموضوعي لتجربته الشعرية، "فإكارس" يرفض الغربة والسراديب المعتمة وغياهب المتاهة يقول الشاعر:

من السراديب صنعت

من ناقل الريش عنفاً

رافعاً إلى السماء

من تلافيف المتاهة في الأرض

إكارس مثلنا

بنافل الريش مزوداً

في انطلاقة المتمرد نحو حتف

من الشمس من النار(1)

ديوانه الشعري الثاني "المدار المغلق" (1964م)(2)، جسد شقاء الفلسطيني الغريب، في ترحاله داخل بلاد المنفى، حيث يتساوى الإنسان والكلب في بحثهما عن النجاة، والتزام الصمت داخل صفيحة القمامة، فينجح الشاعر في إعطاء أبعاد ودلالات عميقة متميزة لألوان الشقاء والغربة والمنفى، تلك التي لونت جرح الفلسطيني في الشتات، فيقول الشاعر:

جرح أوجع من جرح الجسد

أن تحرم الشفتان نطقاً

عما وراء الجسد

وإذا الإنسان والكلب بحثا عن نجاة

في صفيحة الصمت والقمامة رفيقا حياة(3)

---

(1) صور المنفى في أشعار جبرا إبراهيم جبرا: جمال سلسع، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، ص 11- 12.

(2) جبرا إبراهيم جبرا – رحلة الكشف والاكتشاف: ماجد السامرائي، ص9.

(3) صور المنفى في أشعار جبرا إبراهيم جبرا: جمال سلسع، ص12.

ويعود ويقول:

سأحمل فأسي

وأرفع رأسي إلى الشمم من القمم[1]

الشاعر في تلك القصيدة يلون دائرته الشعرية بألوان الغضب والعمل، مستخدماً أدواته الشعرية من خلال إنسانية الإنسان من جرح وصمت وإهانة وتمرد. وتبقى الغربة هاجس الشاعر الذي يحمل الفأس من أجل الخروج من زمن الاغتراب والعودة إلى أرض الوطن.

أما ديوانه الشعري الثالث "لوعة الشمس" (1979م) فهو شعري، وإغناء متميز لتلك الرموز والرؤى والعناصر الشعرية التي كانت في ديوانيه السابقين عليه، وبقيت "المدينة" عنده فضاء شعرياً غنياً بالحركة والدلالة، وباعثاً للرؤيا، وباعث على "القول" بلغة جديدة حققت له نوع من التكامل الفني، وانسجام التعبير[2]، فقد افتتح ديوانه لوعة الشمس بقصيدة "زماننا والمدينة" التي يؤكد الشاعر فيها على وحدانية المكان الذي يصنع منه زمن الحب والوحدة الوطنية، في أجمل صور وأعمق مشاعر. وأنبل مواقف، وهو زمن القدس ووحدة المعراج والجلجلة في مدينة الطور والزيتون فيقول الشاعر:

زمان الحبيبة أرادوا منعها عنا

ولكن لن نعيش إلا زمانها

زمان مدينة الطور والزيتون

مدينة المعراج والجلجلة[3]

فهنا يلون الشاعر دائرته التصويرية بألوان الحب والوحدة مستخدماً الطبيعة في أدواته الشعرية المدينة، المعراج، الجلجلة، الحبيبة... إلخ. فلا يكاد يخلو أي موضع من سيرته من الحديث عن القدس، يوحد الشاعر أيضاً الزمان والمكان في وحدة المعراج والجلجلة في مدينة

---

(1) صور المنفى في أشعار جبرا إبراهيم جبرا: جمال سلسع، ص13.

(2) انظر: جبرا إبراهيم جبرا: رحلة الكشف والاكتشاف: ماجد السامرائي، ص10.

(3) صور المنفى في أشعار جبرا إبراهيم جبرا: جمال سلسع، ص17.

القدس. حيث ينتهي صراع الزمان والمكان فقط في عودة الشاعر إلى ملحمة الحب والوحدة إلى مدينة القدس.

نخرج مما تقدم ببعض الخصائص العامة للصور الشعرية الخاصة بدواوينه الشعرية. ففي ديوانه الشعري الأول "تموز في المدينة" تراوحت صوره الشعرية ما بين الاستغاثة والحنين والذكرى.

أما الديوان الشعري الثاني "المدار المغلق"، فقد تراوحت الصور الشعرية ما بين الغضب والعمل والتحدي، والسخرية والشموخ والرفض والمقاومة والصلاة.

وفي ديوانه الشعري الأخير "لوعة الشمس" تراوحت الصور ما بين الحب والشوق والحنين والوحدة والترابط والتلاحم.

- ارتبطت تلك الصور الشعرية بعنصري المكان والزمان في صراع الشاعر من أجل الشمس والحرية والعودة.

- استحضاره للأسطورة والتراث وتوظيفها في الصور الشعرية: (أسطورة "إكارس" وأسطورة "بروميثيوس").

جبرا إبراهيم جبرا والرواية:-

الرواية عملية لغوية، والعملية اللغوية تستمر مع العملية البنائية بمعنى أن تكون ملتصقة بها وإلا فالبناء سيكون غير سليم، فالرواية عمل حضاري، وكتابتها إشارة إلى التحول الحضاري، يؤيد جبرا إبراهيم جبرا فكرة الرواية التي طرحها الناقد المعروف فيصل دراج بأنها نقد معبر وتقوم على مفهوم الفرد والبطل من خلال الإصلاح اللغوي الذي جعل اللغة شيئاً حياً وطورها فجعلها لغة واحدة ... لغة حرة. وتلك اللغة لغة اجتماعية، كما أنه يؤيد أن فكرة الرواية فكرة محورية حيث تتطور هذه الفكرة في سلسلة من الأشكال والأفكار وتصبح مجموعة من الأعمال، تطوير الفكرة يطور أيضاً الشكل الفني، ويجعله في مجمل من العلاقات الاجتماعية.

ومن هنا نجد أن الرواية العربية تتطور لأسباب اجتماعية وسياسية وحضارية وتأخذ مداها في حياتنا، والرواية تظهر عندما تتكون عوامل مختلفة تؤثر على المجتمع شكل معين فتولد هذا النوع من الكتابة وهي "الرواية"، وذلك ما حدث بالضبط في أوروبا وأدى بالرواية إلى التحول نحو القصة الطويلة في عصر النهضة، وهذا يؤكد أن الأشكال الأدبية الأوروبية في القرون الوسطى مأخوذة عن العرب والرواية فن عربي بشكل ما(1)، كان الأوروبيون في عصورهم المظلمة (الوسطى) يذهبون للدراسة في قرطبة بالأندلس. في حين نجد الرواية العربية "ألف ليلة وليلة" تعطي هاجساً ودافعاً للرواية الغربية، كالذي نجده في رواية "بيكاريست" يذهب فيها البطل من مكان إلى آخر ليحقق حلمه في فترة كان الوضع الاجتماعي في أوروبا مقيداً ومقهوراً من قبل الكنيسة(2)، و الحقيقة فإن "ألف ليلة وليلة" راجت، لأنها في الواقع كانت تصور أحلام التحرر في الإنسان، ثم جاء المجتمع الصناعي فقضى على المجتمع الزراعي، فنحن في تلك الفترة نشبه أوروبا تماماً في أواسط القرن الماضي، وخاصة في فرنسا عمت الثورات فكانت تسقط ثورة... وتنفض شعوب... فهذا النوع من الاضطرابات في الحقيقة كانت نتائجه السياسية مهمة بالنسبة لفرنسا مثلاً... أفاد جدا الأدب الفرنسي وأوجد الرواية الفرنسية التي كان أحد روادها "بلزاك" رائد الواقعية.

---

(1) حوار جبرا إبراهيم جبرا – شاعر، ناقداً، روائياً،... وفناناً.

أجرى اللقاء: عيسى السعيد، مجلة الفجر الأدبي، العدد 46، مؤسسة الفجر، باريس، 1984م، ص94-95.

(2) السابق، ص98.

في حين أن الروائيين العرب اندفعوا إلى الأخذ من أوروبا وتناسوا القيمة التقنية لرواية "ألف ليلة وليلة" التي أصبحت جزءاً من تراث الإنسانية، وترجمت للإنجليزية والفرنسية سنة 1704م(1).

نظر جبرا إلى الرواية باعتبارها فن العصر العربي الجديد، فجعل مسرح الرواية وفضاءها المدينة(2)، فمثلاً رواية "العشاق" لرشاد أبو شاور و "أم أسعد" لغسان كنفاني"... و"الوشم" لعبد الرحمن الربيعي وغيرهم لا تصور المدينة بالمفهوم المتعارف عليه، ولكن المجتمع الذي تتصوره في الواقع مدينة مطوقة، متجمع في مكان محصور، يتصارعون، يتنافسون، يتنازعون، يتحاربون... لذلك ففن الرواية وخاصة الرواية الفلسطينية في تطور كيفي حيث تمر بتجربة تاريخية قد تمارس تجارب أخرى(3)، إذا كان الإنسان بالحتم والضرورة هو بطلها، فإن قضيته وجوداً وصراعات وجود، فهي بمثابة محركها... ضرورة اقتران الوعي التجديدي عند جبرا بالوعي التاريخي، وذلك لقوله: "إن الذي لا يملك هذا الوعي لن يكون مجدداً كما يرى أن طريق الروائي ينبغي أن يمر إلى الواقع عبر الأسطورة فيقرن مستوى الأسطورة بمستوى الواقع، ذلك المستوى الأسطوري الذي يعطي الرواية نفاذها السحري وقدرتها الغامضة على الفعل الدائم في النفس والمجتمع(4)".

عبر أربعة وعشرين عاماً، نشر جبرا إبراهيم جبرا أربع روايات وهي:

- صراخ في ليل طويل.
- صيادون في شارع ضيق.
- السفينة.
- البحث عن وليد مسعود.
- وهناك روايات أخرى مع عبد الرحمن منيف كرواية عالم بلا خرائط" نشرت عام 1982م(5).

---

(1) حوار جبرا إبراهيم جبرا – شاعر، ناقداً، روائياً،... وفناناً. أجرى اللقاء: عيسى السعيد ، ص 99.

(2) جبرا إبراهيم جبرا – المجدد في عالم خاص – :ماجد السامرائي، ص 68.

(3) حوار جبرا إبراهيم جبرا – شاعر، ناقداً، روائياً،... وفناناً. أجرى اللقاء: عيسى السعيد، ص 99.

(4) جبرا إبراهيم جبرا – المجدد في عالم خاص – : ماجد السامرائي، ص 68- 69.

(5) الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة : ماجد مصطفى، مجلة فصول، العدد 63، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، 2003م، ص392.

رغم الفاصل الزمني بين صدور رواية وأخرى (1955م – 1960م، 1970، 1978)[1] فذلك يعطينا مساحة لتأمل التطور في عالم جبرا الروائي، فهناك خيوط مشتركة بين تلك الروايات لتعمل على تحقيق رؤية جبرا الفنية والفكرية. يعمل جبرا على تطوير أدواته نحو أساليب جديدة لتمدها بالثقافة والمعرفة بأساليب الرواية الغربية الجديدة، إلا أنه متصلاً ومرتبطاً بجذور الرواية الكلاسيكية.

فالرواية الجديدة عند جبرا لا تنفي سابقتها، وإنما تتواصل معها زمنياً وفكرياً، وفنياً ويؤكد ذلك في حديثه حول روايته الأخيرة بقوله: "لا أحسب هذه الرواية نقطة تحول في تفكيري وأسلوبي بمعنى قطعي بقدر ما هي امتداد منطقي لأول محاولة قمت بها في كتابة قصة"[2].

يتضح من قوله السابق أن كل رواية من الروايات الأربع، تلتقي مع سابقتها في أشياء كثيرة مشتركة سواء في الأفكار التي تطرحها ذلك أن محور روايات جبرا تدور حول هموم القضية الفلسطينية، حق العودة للوطن والديار، أم في أنماط وأشكال الشخصيات التي تقدمها فهي تقدم الشخصيات المناضلة المكافحة المفعمة بالحيوية الصامدة التي تتحدى وتواجه الصعاب من أجل نيل الحرية والاستقلال أو في الأسلوب، الأسلوب الجزل القوي الواضح الصارم. وبذلك تمتد كل تلك الخيوط لتخلق ترابطاً في نقاط كثيرة تجمع بين العمل الأول والعمل الأخير الذي يفصل بينهما زمن طويل، بالنسبة لنمو الزمن الروائي بين رواية وأخرى ليس ضرباً من قبيل المصادفة أن يأتي الزمن الروائي لكل رواية متجاوزاً لزمن الرواية التي سبقتها. فالزمن لا يتنامى داخل العمل الروائي فحسب، وإنما يتنامي أيضاً بفقرات في مجموع الأعمال الروائية لكاتب. ففي روايات جبرا الأربع، نحن أمام رباعية تمتد زمنياً، تتغير أسماء شخصياتها وتواريخها، وخلفياتها. كأنها تتناسخ من جديد لتعيش في زمن آخر، متفاعلة مع تاريخها ومكتسبة تجربة جديدة[3]، فمثلاً رواية "صراخ في ليل طويل" تمثل رؤيا متفائلة فيها يشير جبرا إلى حيوية الحاضر، وقدرته على الفعل من جهة وإلى

---

(1) الصعود إلى الضوء في الغرف الأخرى: أحمد المصلح، المجلة الثقافية العدد 35، المؤسسة العربية الدولية للتوزيع والنشر، عمان الأردن 1415هـ -1995م، ص 81.

(2) الشخصية الفلسطينية والرؤيا البرجوازية: فاروق وادي، ص94.

(3) السابق، ص95.

ضعف القديم وتداعيه من جهة أخرى(1)، تلك الرواية التي لا يتحدد فيها الزمن تاريخياً، فهي الرواية الوحيدة لجبرا التي يتضبب فيها الزمان والمكان، فالحقبة الزمنية هي تلك السنوات التي كانت تابعة لسقوط الدولة العثمانية(2)، الكاتب فيها لم يحدد المدينة التي تدور فيها الإحداث، إلا أنه تذكره بمدينتي القدس وحلب، فأحداث الرواية رؤيا تتصل بفهم العالم والسعي إلى تغييره(3).

في رواية "صيادون في شارع ضيق" يتحدد الزمان والمكان، فالزمن الروائي هو العام الذي تلا هزيمة 1948م العربية، ومع فلسطيني بغداد يحمل الهزيمة في الذاكرة، ويشهد تصاعد الحركة على أرض العراق(4)، تلك الرواية تؤرخ درامياً للتحولات العميقة التي تشهدها المدينة العربية – بغداد تحديداً – إثر نكبة فلسطين، قد اهتم النقاد بالعلاقة بين جميل فران بطل الرواية، وبين تجربة جبرا الشخصية إلا أنه وظف تلك التجربة ليرصد واقعاً مركباً على المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية(5)، تلك الرواية ينحسر فيها الصراع بين القديم والجديد، ويطرح فيها جبرا رؤية متفائلة تبشر بميلاد مستقبل جديد(6).

في رواية "السفينة" يقفز الزمن الروائي أعواماً إلى الأمام، تتحقق خلالها نبوءة الرواية السابقة بالثورة، وبدأ الشعب الفلسطيني يبحث عن بداية طريق ترده عن المنفى، الزمن الروائي على ظهر السفينة لا يتجاوز الأسبوع، لكن الأهمية هنا لزمن الذاكرة الذي يختزل التاريخ(7) في تلك الرواية كانت ثنائية العراقي الفلسطيني تلازم جبرا درامياً بما يتجاوز الفصام إلى عملية التوحد. فهو

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا – المفكر الأديب الذي رحل–: ناصر علي، ص89.

(2) الشخصية الفلسطينية والرؤيا البرجوازية: فاروق وادي، ص95.

(3) جبرا إبراهيم جبرا – جولة معه في ذكراه السابعة: أحمد دحبور، مجلة رؤية، العدد الرابع عشر، تصدر عن الهيئة العامة للاستعلامات، رام الله، 2001م، ص166.

(4) الشخصية الفلسطينية والرؤيا البرجوازية: فاروق وادي، ص95.

(5) جبرا إبراهيم جبرا – جولة معه في ذكراه السابعة: أحمد دحبور، ص166.

(6) جبرا إبراهيم جبرا – المفكر الأديب الذي رحل – : ناصر علي، ص89.

(7) الشخصية الفلسطينية والرؤيا البرجوازية: فاروق وادي، ص95.

العراقي، نجم المجتمع الناجح، المثقف، المسيطر، لكنه في الأعماق[1] تمثل رؤية السفينة الرؤية المتشائمة التي يقف فيها إلى جانب الإنسان العربي المأزوم، فتجعل القديم ينتصر على الجديد[2].

يظل شعور الشخصية الرئيسية في "البحث عن وليد مسعود "خاصة بالمقاومة من خلال مشاركته في أعمال الجهاد مع جيش الإنقاذ والمجاهدين مثلما شارك من قبل في الوقوف ضد المحتلين، وتقوى عزيمته، وتشتد تجربته حين يغادر فلسطين إلى بغداد عام 1949م، فيشارك مع المنظمات الفدائية في التخطيط لحريته، من أجل الحياة الأقوى في مواجهة فاعلية الزمن المدمرة، بل هو المحرك الأساسي لكل تطلعات الشخصية وأشواقها... ولعل غرض جبرا كتابة رواية ملحمية، مما جعله يوسع من إطار الزمن[3]، أما الزمن الروائي في "البحث عن وليد مسعود هو السبعينات، لكن الذاكرة تعود أكثر من خمسين عاماً، إلى الوراء لتختزلها، والسبعينات زمن فلسطيني بأحداثه التحولية: "انطلاقة الثورة وهزيمة حزيران وأحداث أيلول في ذلك الزمن المتصاعد، تنمو شخصيات جبرا، يعجنها التاريخ الذي يعجن الكاتب نفسه، لنعيش معه زمنيه.... زمنه الفلسطيني وزمنه فوق أرض عربية"[4]، فلعل تراخي الزمن وشدة إيقاعه يكسب الشخصية تجربة عميقة كافية لتحليل موقفها من الحياة والناس والوجود، وذلك لاستخلاص المغزى العميق للحياة، فقد كان الهدف من تقديم الرواية المقاومة والتشبث بالحياة[5]، يؤكد الناقد فيصل دراج على أهمية تلك الرواية في أسئلة الكينونة والهوية ومعنى التفوق. واختفاء وليد مسعود الفلسطيني المسيحي طبعاً، ومن العراق لغير ما سبب هو أمر يحير معارفه جميعاً لكن الجذر موجود في فلسطين، وقد

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا – جولة معه في ذكراه السابعة: أحمد دحبور، ص 167.

(2) جبرا إبراهيم جبرا – المفكر الأديب الذي رحل – : ناصر علي، ص 89.

(3) البحث عن الذات – دراسة في صورة البطل في روايات جبرا إبراهيم جبرا – البحث عن وليد مسعود نموذجا: إبراهيم السعافين، المجلة الثقافية، العدد 36، تصدر عن الجامعة الأردنية، ص 118 + 122.

(4) الشخصية الفلسطينية والرؤيا البرجوازية: فاروق وادي، ص 96.

(5) البحث عن الذات – دراسة في صورة البطل في روايات جبرا إبراهيم جبرا – البحث عن وليد مسعود نموذجا: إبراهيم السعافين، ص 118 + 122.

برع جبرا في استخدام الموروث الديني وتوظيفه في نسيج من العمل وكذلك أفاد من الاسم الأصلي لأسرته: مسعود: فالبحث عن وليد مسعود هو البحث عن جبرا بن مسعود[1].

جبرا إبراهيم جبرا والقدس:-

يقول جبرا في مقالة عن القدس التي نشرها في مجلة حوار سنة 1965م: "مدينة القدس ليست مجرد مكان، إنها زمان أيضاً، فهي لا يمكن أن ترى بوضوح ضمن نطاقها الجغرافي المحدود وحسب، لأنها حينئذ لن تُفهم. إنها يجب أن ترى في منظورها التاريخي، وترى كأن التاريخ – تاريخ أربعة آلاف من السنين – اجتمع في لحظة واحدة هي اللحظة التي يراها المرء فيها. في هذه المدينة التاريخ حي، ينطق به كل حجر إنه تاريخ مليء بالتناقض، مليء بالفجيعة. ولكنه أيضاً تاريخ مدينة عشقتها البشرية جمعاء، لأنها لم تكن يوماً مجرد مدينة مكانية من حجر وطين وتجارة وسياسة لقد كانت دوماً مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله، لقد وقفت شامخة على جبل، تنظر إلى البحر من جهة وإلى البادية من جهة أخرى. وبين جدرانها جمعت بين معاني البحر ومعاني البادية: قوتان حضاريتان في تفاعل أبدي. وفي هذا التفاعل سرُ مأساتها وسرُ عظمتها"[2].

يتضح من قول جبرا ارتباطه بمدينة القدس من حيث إنها مكان له فيه ذكريات خاصة، وتاريخها العريق الذي يمتد أفقياً ما بين حضارتي البحر والبادية، وعمودياً ما بين السماء والأرض.

يتخذ ارتباط جبرا بالقدس المكان مظهرين:

أحدهما شخصي والآخر موضوعي[3]. وقد تمثل الارتباط الشخصي في أبسط أشكاله بحادثة انتقال عائلة جبرا من بيت لحم للعيش في القدس في غرفة واحدة في "جورة العناب" حيث اضطر الصبي جبرا للعمل في أحد الدكاكين بأجر مقداره قرشان ونصف يومياً في عطلتين

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا: –جولة معه في ذكراه السابعة –: أحمد دحبور، ص 167.

(2) القدس: جبرا إبراهيم جبرا، مجلة حوار، العدد 18، د. م، 1956، ص 5.

(3) جبرا إبراهيم جبرا والقدس: محمد عصفور، المجلة الثقافية، العدد 76، مطبعة الجامعة الأردنية، 2002م، ص 21.

صيفيتين لأن الوالد لم يعد قادراً على العمل في تلك الفترة[1]، وحيث التحق التلميذ النجيب فيما بعد بالكلية العربية، وكان من بين نخبة طلبة فلسطين المبرزين الذين كانوا يتبارون في حفظ الدروس والتنافس في التحصيل الأكاديمي، وقد تفتحت عيناه وأعين جيله على صراع مرير بين الفلسطينيين العزل من جهة وبين المستعمرين الإنجليز والصهاينة من جهة أخرى[2].

أما الارتباط الموضوعي فيتمثل في رغبة جبرا في وصف مدينته المفضلة المحببة تلك وصفاً يعطيها حقها بوصفها مدينة كل حجر فيها يروي تاريخاً مليئاً بالكثافة السكانية والأحداث والصراعات المستمرة، ولذلك فإن جبرا يحاول رسم صورة القدس كما عرفها وكما ظلت حية في مخيلته وتفكيره سواء في أثناء العيش فيها أو كما يراها السائح القادم من عمان بالسيارة أو من بيروت بالطائرة التي كانت تهبط في مطار قلندية في ذلك الوقت[3]. ومن هنا يرسم جبرا مدينة تعج بالناس والباعة والتجار والحرفيين، ولكنه يركز على الجانب الديني فيها تركيزاً لا يمكن تجنبه[4]، لأن القدس "مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله"[5] إنها مدينة الديانات السماوية الثلاث، وهي ديانات لم تستقر العلاقات بينها استقراراً يجعلها تتعايش من غير توتر خفي أحياناً وعلني في أحياناً أخرى، وأغلب الظن أن إشارة جبرا إلى صراع حضارتي البحر والبادية تلمح إلى الغزو الصليبي في العصور الوسطى. وهو غزو واتخذ أوضح أشكاله في ما يرويه جبرا عن إقامة هيكل مسيحي داخل قبة الصخرة قبل استعادة القدس على يد صلاح الدين[6].

أما القدس الزمان فأمرها مختلف. فالزمان يعني التاريخ، ومشاكل التأريخ لمدينة مثل مدينة القدس تفوق مشاكل التأريخ لأي مدينة أخرى. فهي "مدينة عشقتها البشرية جمعاء"[7] ولذا فإن التأريخ لها بأي قدر من الموضوعية صعب وإن لم يكن مستحيلاً. فجبرا ليس مؤرخاً محترفاً ليتمكن

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص 200.
(2) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص 181 – 182.
(3) جبرا إبراهيم جبرا والقدس: محمد عصفور، ص 21.
(4) انظر: البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص 199.
(5) انظر: القدس: جبرا إبراهيم جبرا، ص 5.
(6) جبرا إبراهيم جبرا والقدس: محمد عصفور، ص 21.
(7) القدس: جبرا إبراهيم جبرا، ، ص 5.

من قراءة الوثائق والتمعن في الحفريات للتوصل إلى سرد موضوعي قريب من الحقيقة. فأكبر مشكلة تواجه من يريد التأريخ لمدينة القدس كيفية التعامل مع العهد القديم من الكتاب المقدس. يتردد جبرا في قبول الكتاب المقدس كتاباً في التأريخ لمدينة القدس، وذلك لما أحدثه اليهود القدامى في التوراة من تحريف وتزيف[1]، نرى جبرا يدمج بين التاريخ والأسطورة، عندما يصف لنا كنيسة القيامة والطقوس الدينية التي تجري في أسبوع الآلام وعيد الفصح بقوله: "لست أحسب أن الاحتفال بعيد قيامة المسيح في أوائل الربيع مجرد صدفة تاريخية. فالقدس، بل فلسطين كلها، في مثل هذا الموسم من السنة تتفجر وديانها وتلالها بملايين الأزهار البرية من شقائق النعمان التي تبدو وكأنها تكسو التراب والصخر على حد سواء، فليس عجيباً أن تكون الشقائق منذ أقدم الأزمان، رمزاً للإله القتيل، ورمزاً لعودته إلى الحياة، وبالتالي تكون رمزاً للأرض المقدسة"[2]، ثم يربط جبرا بين ذلك الاحتفال المسيحي واحتفال المسلمين بزيارة قبر النبي موسى في وقت قريب من موعد احتفالات المسيحيين بعيد الفصح، يشير إلى أن تلك الاحتفالات تعود أصولها إلى مراسيم الربيع القديمة – القديمة قدم القدس – منذ العهود الكنعانية الأولى. ومن هنا يتحول التاريخ إلى أسطورة نقبله كالشعر على أنه نمط من التعبير الإنساني عن الرغبة[3]، مما ذكره جبرا في مقالته "بالحلم والتوق وتطلع البشرية إلى الله".

مما تقدم نستطيع القول إن جبرا يكون أشد إقناعاً وتأثيراً عندما يكتب بصفته أديباً فناناً يستعمل المادة ذاتها دون أن يلزم نفسه بالوثائق والاقتباسات والمراجع. إنني سأذكر بعض ما كتبه من روايات لها علاقة بالقدس فمثلاً رواية السفينة تمثل صلة وثيقة بين رمز السفينة، ومدينة القدس فتراه يقول فيها: "هذا البحر الرائق المقمر غير حقيقي. وغير حقيقة هذه الزرقة وهذا الانسياب وهذا الليل الحاني على الدنيا كالعاشق الولهان. إنما الشيء الحقيقي هو ذكراي له... وهذه الأمواج هي أنغام الفرح والأسى المرتبطة بالله والملائكة والقديسين، وتندمج فيها أنغام الحب والمتعات العنيفة الخفية فيها ذكرى مياه، أشد وقعاً – وأشد إيقاعاً – في حجرات النفس الفسيحة، مياه حسبتها بحراً،

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا والقدس: محمد عصفور، ، ص 22.
(2) السابق، ص 23.
(3) السابق، ص 23.

ولم تكن أكثر من بركة تتجمع فيها مياه أمطار الشتاء خارج سور القدس "بركة السلطان" أقف على صخرة فيها انحسر الماء عنها، وأنظر إلى المويجات التي تخلفها الريح حولها في المياه الخضراء، فأرى الصخرة تمخر فيها سفينتنا هذه المياه المتوسطية الزرقاء. كنت في الرابعة عشرة، وكلي تحرق إلى البعيد، إلى المستحيل، أهرب من بيتنا وآدمييه الكثار إلى "بركة السلطان" لأقف على الصخرة المحلقة عبر محيطات الخيال"(1).

يتضح مما تقدم في الرواية تردد كلمة "الصخرة" ثلاث مرات في إشارة واضحة إلى مركزية ذلك الرمز – فالصخرة رمز للثبات والتجذر، والرسوخ في المكان، وصلابة وقوة الإرادة، لكن ذلك الثبات والصلابة لا يمنع الحركة والإبحار والصخرة رمز إسلامي مهم أيضاً لارتباط الصخرة أو قبة الصخرة برحلة الإسراء والمعراج فأصبحت بذلك رمزاً ثابتاً في المخيلة الشعبية للقدس بخاصة ولفلسطين بعامة كما أنها رمز مسيحي مهم لأن الصخرة رمز للكنيسة، يقول وديع عساف: "لقد جعلنا من الصخر" سراً نتقاسمه فيما بيننا. قلنا إن الصخر يرمز إلى القدس: شكلها شكل الصخر، تضاريسها تضاريس الصخر. والصخر على حافة كل طريق في المدينة أينما ذهبنا رأينا أناساً يكسرون الصخر – لرصف الطريق أو للبناء. مقالع الصخر حول المدينة. فلسطين صخرة، تبنى عليها الحضارات، لأنها صلدة، عميقة الجذور، تتصل بمركز الأرض. والذين يصمدون كالصخر يبنون القدس، يبنون فلسطين كلها والمسيح، من اختار من الناس ليكون خليفة له؟ سمعان الصخرة والعرب، ما الذي ابتنوه ليكون من أجمل ما ابتنى الإنسان من عمارة؟ قبة الصخرة"(2).

فهنا إشارة إلى التلاحم الديني والسياسي في كل ما يتعلق بالقدس خاص بالقدس وحدها لا تشاركها فيه مدينة أخرى. فيظهر التلاحم والترابط السياسي من خلال التمسك بالأرض، وكذلك التلاحم الديني من خلال الصلاة في المسجد الأقصى.

---

(1) جماليات التركيب البنائي في رواية السفينة: إبراهيم العلم، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004م، ص 101، انظر: الرؤى المتعددة في السفينة لجبرا إبراهيم جبرا: سمير حاج، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004م، ص 115- 117.

(2) جماليات التركيب البنائي في رواية السفينة: إبراهيم العلم، 2004م، ص 100.

المبحث الثالث:

مضمون السيرة الذاتية عند فدوى طوقان

القارئ لسيرة فدوى طوقان الذاتية تعترضه عدة قضايا ومحاور تناولتها الشاعرة من جميع الجوانب بالسرد تارة وبالتحليل والنقد والتقييم تارة أخرى، فكانت من أهم القضايا التي ترجمت لها الشاعرة في حياتها قضية المرأة (الأنثى) والمعاناة المضنية القاسية التي رزحت تحت وطأتها، وقد تعمقت في ذلك حتى أصبحت مضموناً أساسياً تمحورت حوله المضامين الأخرى التي ترجمت لها الشاعرة بصورة تقل عن تناولها لقضية المرأة (الأنثى) وهي:

- قضية الأنثى وعلاقتها بأفراد الأسرة.
- الحياة السياسية والثورة الفلسطينية.
- العلاقات الاجتماعية وعلاقتها بأخيها إبراهيم طوقان.
- الشاعرية والثقافة عند فدوى طوقان.
- ترجمتها لواقع مدينة نابلس وعادتها وتقاليدها.
- موقفها من قضية الدين والموت.

لقد كانت قضية الأنثى (المرأة) هي القضية الرئيسة الأساسية في سيرة فدوى طوقان "رحلة جبلية رحلة صعبة" وتطرقت إلى الحديث عن العدالة الاجتماعية ذلك من خلال تناولها تحرر المرأة، في الحمام العام فوصفت تصرف مسئولة الحمام مع النساء ذوات اليسر وذلك بإحضار القبقاب ومساعدتها في نزع الملابس وغير ذلك وهذا يعكس الطبقية في المجتمع ونظرة الناس للأغنياء فتقول فدوى:" إنّ مدير الحمام تحضر للمرأة الغنية القبقاب والملابس... وتتأبط ذراعها لتقيها مخاطر الانزلاق على أرض الحمام" (1)، لقد نقدت عمتها الشيخة في تصرفاتها وتعاليها على الفقراء، وخاصة أنها كانت شديدة التدين إلى حد الدروشة وذلك ذلك صراحة في قولها:" كانت لها

(1) رحلة جبلية-رحلة صعبة: فدوى طوقان، الطبعة الرابعة، دار الشروق، رام الله، 2009، ص26.

نظرة غريبة تجاه الطبقة المسحوقة، نظرة ممجوجة يملؤها الترفع والتعالي.. نحن فوق، وأنتم تحت... هكذا أراد الله" [1].

وتبين الشاعرة تمرد عمتها الشيخة وتوضح موقفها من الناس البسطاء الفقراء ورفضها لمبادلتهم الزيارات، وقد نعتت ذلك بالغطرسة والتكبر وكم قد حزَّ في نفس الشاعرة استسلام الزائرة ورفض عمتها قبول الزيارة في كبرياء منها وتصف ذلك في قولها :" انكسفت المرأة وغاص قلبي في جوفي رحمة بها، فمضيت أهرول إلى أمي وأحكي لها كيف أحرجت الشيخة تلك المرأة المسكينة، كنت صغيرة، ولا أدرك معنى الانسحاق الإنساني أو قسوته، ولكنني كنت أعاف هذه المواقف غريزياً تلقائياً" [2]، في حين تذكر الشاعرة تواضع أمها بالمقابل إلى كبرياء عمتها، فأمها لا تحب الظلم وتؤمن بالعدالة والمساواة الإنسانية وتحدثهم عن الموت الذي يساوي بين كل الناس وتذهب فدوى إلى ضرب من الصراحة فتبين نفاق عمتها الشيخة وتكشف ذلك في قولها:" غير أنني أدركت فيما بعد نفاق الشيخة الديني، فما استطاع تدينها أن يشذب أحاسيسها ومشاعرها الإنسانية ولم تكن لتفقه المعنى الحقيقي للدين وأنه محبة ورحمة وحسن معاملة فلقد كانت أمية في عقلها ومشاعرها إلى جانب أميتها الأبجدية" [3]، وتشير فدوى طوقان في نطاق هذه القضية إلى نظام الأعشار في الأراضي الزراعية الفلاحية في العهد التركي، وكيف ألغي الانتداب البريطاني هذا النظام، وضمن الحديث عن المستوى الاجتماعي لأسرتها، كشف فدوى طوقان عن أصالة وعراقه أصلها وانحدارها من أسرة عريقة لها جاه ومال وإن لم تصرح بذلك فقد وصفت بيت العائلة بأنه:" البيت أثري كبير من بيوت نابلس القديمة التي تذكرك بقصور الحريم والحرمان، التي هندست بحيث تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي، ترى فيها العقود والأقواس والباحات الواسعة والحدائق ونوافير الماء والطوابق العليا والسلالم الملتوية، ويصعب على الزائر الاهتداء إلى طريقة

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص35.

(2) السابق، ص 36–37.

(3) السابق، ص36.

وتبين مشاكله دون دليل، فالمرء لا يعرف في مثل هذه البيوت هل هو مفض إلى غرفة الاستقبال أم إلى قن الدجاج أم إلى المطبخ "[1].

وتنتقل بعد ذلك إلى الحديث عن أصل عائلتها بقولها:" والمعروف، بل المؤكد أن بعض أحفاد أجدادنا الذين نزحوا واستقروا في نابلس قد انخرطوا بعد الفتح العثماني في الجيش المحترف المعروف بجيش " الانكشارية" وقد عرف هذا الجيش فيما بعد باستبداده. بالأمور السياسية وكان الجد الأكبر للفرع واحداً من رجال الجيش، هو إبراهيم أغا الشوربجي– الذي عمر البيت الذي توارثناه جيلاً بعد جيل حتى اليوم"[2].

فقضية المرأة وهمومها تمثل مسألة وقضية رئيسية مهمة في حياة وسيرة فدوى طوقان الذاتية، فتمثل المعاناة الحقيقية القاسية لديها ذلك بدءاً من عقلية أمها التي أثرت عليها العادات والتقاليد السائدة وجعلتها كأنها تعيش في العصر الحجري فهي لا ترى للأنثى أية قيمة أو مكانة، وكذلك حادثة الإجهاض وهي حامل بفدوى دليل دافع وبيِّن على هذا التفكير المتحجر والمتعصب فنرى فدوى طوقان تعبر عن إحساسها بالقهر والغيظ من هذه المعاملة، كما أنها تعلن بصراحة عن الأثر السيئ لهذه المعاملة واستمرار الألم طوال مدة حياتها يتضح ذلك في قولها:" إن المشاعر المؤلمة التي نكابدها في طفولتنا تظل نحسُّ بمذاقها الحاد مهما بلغ بنا العمر"[3]، لقد أدركت فدوى بوعيها المبكر إلى معاناة وشقاء الأنثى ويرجع السبب في ذلك إلى العادات والتقاليد السائدة في مدينة نابلس، وعندما كبرت عرفت معنى ذلك الشقاء والمعاناة فتراها تقول:" وحين كبرت عرفت مصدر ذلك الشقاء الخفي إنه الحصار والقهر الاجتماعي المفروض على المرأة في بيتنا" [4]، فالحديث عن قضية المرأة " والحريم" يتحول إلى قضية اجتماعية سياسية عامة تضرب جذورها في أعماق الماضي، ومن هنا يأتي ربط تلك التجربة في النص بالنظام الإقطاعي السابق، وما كان يتصل به من عالم الحريم، وسيطرة الرجل على المرأة، وكبت حرية التعبير لديها، وبذلك يصبح

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان ، ص40.

(2) السابق، ص40.

(3) السابق، ص21.

(4) السابق، ص 25.

البيت بالنسبة للمرأة سجناً، بل إن البيت والسجن يصبحان شيئاً واحداً فلقد ظلت فدوى تعيش في عزلة شبه تامة عن العامل الخارجي مع علمها الكامل بأن الذات لا تتكامل إلا من خلال الجماعة، فمشكلتها الخاصة بوصفها امرأة، شأن مشكلة المرأة العربية عموماً، ليست مع الحاضرة وحده بل تمتد إلى قرون طويلة من الماضي برواسبه ومخلّفاته.

فإلحاحها على استعمال كلمات محورية معينة في ثنايا السيرة كلها، تعكس مدى إحساس المرأة بما تعانيه في المجتمع العربي المعاصر من كبتٍ وحرمان وقهر واغتراب ومن هذه الكلمات المحورية: الحريم، الحرمان، البيت، السجن، القمقم الحريمي فالعبارة " القمقم الحريمي" تعكس وتصور شعورها العميق بحالة السجن والعزلة والغياب أبلغ تصوير(1)، فالقهر الاجتماعي الذي تعيشه المرأة واضطهادها وسجنها داخل(القمقم) أثر على نفسيتها لذلك كانت تنسحب إلى ذاتها، فكلما ازدادت تعاسها من القهر والكتب، ازدادت شعوراً بفرديتها وذاتيتها(2) في قولها" لقد جعلني وجودي داخل جناح" الحريم" المغلق أتقلص وأنكمش في قمقم ذاتي وصرت لا أملك إلا التحديق في مرآة هذه الذات هذه الأنا حبيسة القمقم اللعين"(3)، فكلمة قمقم في اللغة وعاء خرافي كان محبساً للشياطين والجن كما ذكر في التراث العربي في حكايات " ألف ليلة وليلة" فإن مثل هذه الدلالات والإيحاءات تشير إلى أن لقضية المرأة بعداً اجتماعياً وسياسياً تمتد جذوره في أعماق الماضي والتراث ويرتبط بالوعي أو اللاوعي الجمعي ولعل ما يؤكد رسوخ هذا البعد هو أن أوان الخروج من " القمقم" لا يكون إلا بحدوث تحولات وتغيرات حاسمة على المستويين الشخصي والسياسي وقد حدث ذلك كما ذكرت فدوى طوقان بعد نكبة فلسطين عام 1948(4)، لن تتوقف فدوى في تصوير ووصف معاناة المرأة عند ذاتها وشخصها فقط، بل تصف القيود التي فرضت

---

(1) السيرة الذاتية لفدوى طوقان الشخصي والسياسي والأدبي: نايف العجلوني، مجلة جامعة مؤته للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الرابع، 1995، ص93-94.

(2) البحث عن الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان الذاتية: رحلة جبلية- رحلة صعبة)، حاتم الصكر، مجلة مؤتة، المجد الثاني، العد الثاني، 1993، ص157. الصراع السيزيفي فيه إشارة إلى أسطورة سيزيف: ملك خرافي في الأساطير اليونانية، اشتهر بالمكر والدهاء، حكم عليه بعذاب أبدي، تركز الأسطورة إلى عجز الانسان عندما يصطدم بالآلهة وأسرارها الغامضة.

(3) رحلة جبلية- رحلة صعبة: فدوى طوقان، الطبعة الرابعة، دار الشروق، رام الله، 2009، ص134-135.

(4) السيرة الذاتية لفدوى طوقان الشخصي والسياسي والأدبي: نايف العجلوني، ص94.

على أمها وحرمانها من الحرية، وتعبر عن سعادة وفرحة أمها عندما تتاح لها الفرصة لحضور مناسبة من مناسبات الأفراح والخروج للعالم الخارجي وتبلغ الفرحة إلى حد فقدان شهية الطعام والعجز عن وصف تلك المشاعر السعيدة التي تعتز بها، وتترجم الشاعرة لهذه المسألة من خلال تنفس المرأة في الذهاب إلى الحمام العام ذلك في قولها:" يوم الحمام من أيام فرحي أنا الأخرى، هذا الجو الأسطوري الغائم، كل هذا كان يفعمني ويملأ عيني ونفسي وأحاسيسي كلها" (1).

في ذلك الحمام العام تنعم فيه المرأة بكل حريتها، وفيه تتلخص من تلك القيود والسلاسل التي تكبلها في البيت والمجتمع، من خلال وضعية أمها نظرت إلى وضع المرأة العربية في صورتها الشاملة وقد عمقت تلك القضية بوعيها وإحساسها المرهف ولكن الذي حيرها وأثار دهشتها اللامبالاة الموجودة عند أمها رغم كل ما كانت تعانيه من ضغوطات فتتساءل بقولها:" كيف استطاعت أمها الاحتفاظ بحيويتها وقدرتها على المرح والضحك وهي تحت ذلك الطاحون الذي لا يرحم، طاحون الضغط والقهر الاجتماعي(2)، وقد بينت سبب ذلك لتعلق أمها بالحياة ذلك التعلق الذي تخمد جذوته في سن الشيخوخة ولكن فدوى عندما كبرت عرفت أن هناك نوع من الشقاء اللامرئي الخفي يمتد إلى أعماق أمها، وقد أشارت في سيرتها إلى التحول والتغير الذي حصل في نابلس ذلك بعد نكبة فلسطين فقد بدأ بالتغير والتحول الاجتماعي، وصورت مظهراً من مظاهر هذا التغير يتجلى في رفع الحجاب عن وجه المرأة والحضور المختلط لعروض السينما كانت أمها أول امرأة في أسرتها ترفع الحجاب عن وجهها فتعبر عن ذلك فدوى بقولها:" ومنذ ذلك الحين أخذت تتنفس نسيم الحرية وقد طوى الزمن الجيل المتعصب في العائلة"(3) في رأينا أن الإسلام عندما تحدث عن الحجاب قصد به غطاء الرأس وليس غطاء الوجه فالعادات والتقاليد التي كانت سائدة في ذلك الوقت تفرض الحجاب أي غطاء الوجه على المرأة لذلك ترى فدوى طوقان أن رفع الحجاب عن الوجه والتخلص منه فيه نوع من الحرية وقد يكون كلامها صحيحا لأن الإسلام أمرنا بغطاء الرأس وليس بغطاء الوجه، كانت فدوى تحب الغناء والمطالعة المستمرة فقد كانت الشيخة

---

(1) رحلة جبلية- رحلة صعبة : فدوى طوقان، ص25-26.

(2) السابق، ص27.

(3) السابق، ص 27.

رمزاً للجهل والتحجر قيدت حريتها، وحرضت إخوتها من حرمانها من ممارسة هوايتها وليس لها سوى القاعدة تلك وهي قولها: " كلما طلع للبنت قرن اكسره" [1]، وظل وجود آلة العود وآلة عازفة في البيت من المحظورات، غير أنها كانت مغرمة بالفن عامة وبالعزف على العود خاصة لذا تراها تعبر عن ذلك بقولها:" لقد ظل العزف والغناء بالنسبة لي تعبيراً ومخرجاً رمزياً لحاجاتي العاطفية المكبوتة فيما تلا من مرحلة الصبا والشباب، فكنت أجد في الموسيقى والغناء سواء في الاستماع إليها أو في ممارستها تنفيساً للتوتر الذي أعانيه، وظل هذا الفن كالشعر وسيلة لتحقيق ذاتي وإطلاق الطاقة الحبيسة في داخلي"[2]، فالشاعرة عبرت بشتى الطرق والوسائل عن نشدانها الحرية والعمل على إثبات وجودها وكيانها داخل أفراد أسرتها، وتتطرق فدوى في سيرتها الذاتية إلى الجو العائلي الذي تعيش فيه، فهو بيت يسيطر عليه الرجل، وليس للمرأة فيه حق الكلام أو التلفظ بكلمة (لا)، فحق التعبير عن النفس كان محظوراً عليها، فكم كانت ذلك يؤلمها باعتبارها تابعة لغيرها غير مستقلة بذاتها ويظهر ذلك في قولها: "تعيش المرأة غيابها في بيتها الذي هو سجنها"[3]، أمام تلك الضغوطات من قبل أفراد الأسرة كانت فدوى تبحث عن مخرج ومهرب ومتنفس منها وقد وجد ذلك المخرج هو اللجوء إلى الطبيعة التي تشارك الإنسان في حزنه وهمومه فتعمل على إراحة نفسه[4] ويتضح ذلك في قولها: "كان الإحساس بالحرية والانطلاق بعيداً عن جو البيت الأثري المختنق بالمحظورات وبالأوامر لا والنواهي التي لا أول لها ولا آخر، كان ذلك الإحساس بالحرية يملؤني بفوحان الحياة، ففي تلك اللحظات الباهرة كان يستولي عليَّ نهم حسي لالتهام الوجود، وتجتاحني رغبة الامتلاك، فأتمنى لو كانت تلك الأشكال الحية، المختمرة بخميرة الحياة المتفتحة، شيئاً يمكن أن أضم عليه راحة يدي، أو أحتضنه إلى صدري أو آخذه معي لأخبئه تحت مخدتي مع أشيائي الطفولية المخبأة هناك" [5]، فقد كانت علاقتها بالطبيعة علاقة صداقة حميمة وذلك إلى

(1) رحلة جبلية– رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص38.

(2) السابق، ص38.

(3) السابق، ص40.

(4) تجربة فدوى طوقان: المرحلة الأولى: التفاعل مع الحياة المعيشية تنور الفنان وقوته: يوسف سامي اليوسف، شؤون فلسطينية، العدد 115، 1981، ص107.

(5) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص45.

حد الذوبان والهيمان في الطبيعة والالتحام والالتصاق بها كانت تحدق في الطبيعة كما يحدق الرضيع في وجه أمه، ساعدتها صديقتها" علياء" على اكتشاف مباهج الحياة الموسمية والأفراح الاجتماعية وممارسة حريتها فيها ذلك بالتخلص من إحساس الاختناق الموجود داخل البيت الأثري.

فقد كانت بهذه النظرة الرومانسية للطبيعة ولجمالها وروعتها تبارك نزهات النسوة والسفوح والجبال الخضراء، نقلت لنا فدوى موقف أسرتها من عاطفة الحب، فهو عندهم مقترن بالعار والفضيحة، وحادثة محاولة انتحارها فقد جاء نتيجة حقيقة واقعية ذلك لتدهور العلاقة بينهما وبين أسرتها ذلك بسبب العلاقة البريئة مع شاب في سن السادسة عشرة من العمر ويظهر ذلك في قولها:" وكنت مسكونة دائماً بالخوف من أهلي، كان التواصل الوحيد الذي جرى لي مع الغلام هو زهرة فُل ركض إليَّ بها ذات يوم صبي صغير في (حارة العقبة) وأنا في طريقي إلى بيت خالتي"[1]، وإثر وشاية عليها، فقد لاقت عقاباً صارماً من أخيها " يوسف" وقد ضربها بعنف شديد وأصدر عليها حكماً قاسياً بإقامتها الجبرية في البيت حتى يوم مماتها، وهددها بالقتل إذا حاولت تجاوز عتبة البيت، حرمت من المدرسة، لقد عانت شديد الحرمان من عدم الذهاب إلى المدرسة وانقطاعها عن الدراسة والعلم، وعلى مرأى أختها" أدبية" وهي تحضر دروسها وبذلك لقد تعمق لديها الشعور الساحق بالظلم وبذلك كانت محاولة الانتحار[2] التي قالت عنها:" لقد كان الانتحار هو الشيء الوحيد الذي يمكنني أن أمارس من خلاله حريتي الشخصية المستلبة" [3]، إنها هذه الحادثة (حادثة الانتحار) تعبر عن حالة من التمرد والثورة وعدم الرضى بالواقع الذي تعيشه، فقد صورت ذلك من خلال نظرات أسرة عمّها وخاصة امرأة عمّها، فقد سلطوا عليها نظراتهم المتشككة، فشوهوا صورتها إلى حد التعقيد، فصارت مطأطئة الرأس لا تجرؤ على رفع عينها نحو وجوههم، من خلال تجربة الشاعرة نستنتج ظلم المجتمع العربي الشرقي لعاطفة الحب فتعبر عن ذلك قائلة:" لقد ظل مجتمعنا العربي الشرقي يظلم عاطفة الحب مثلما ظلم المرأة باستمرار، وبقيت هذه العاطفة الإنسانية الجميلة التي لمست بكفها السحرية حتى قلوب الأنبياء، والتي قال بصددها النبي الكريم" محمد " عليه

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص55.

(2) انظر: دراسات حول رحلة جبلية، رحلة صعبة للشاعرة فدوى طوقان: موسى متري خوري، الفجر الأدبي، العدد 69، 1986، ص18.

(3) رحلة جبلية – رجلة صعبة: فدوى طوقان، ص56-57.

الصلاة والسلام (سبحان الله! سبحان مصرف القلوب!) وذلك ساعة طلعت عليه" زينب بنت جحش" فجأة قبل زواجه منها"[1].

نظرة فدوى طوقان للحب على أن الحب في رأيها ما هو إلا عاطفة سامية تمنحها بُعد الخيال فهو جنة الإبداع وموقد الحياة، وعنوان السلام[2] فإن عاطفة الحب لم تفارق خيالها وواقعها، وما أبلغ وصفها للحالة الوجدانية التي أيقظت مات عاطفتها ذلك حينما قالت:" كانت مراهقتي العاطفية حادة مشتعلة، نفس مكبوتة تتفتح لأول كلمة حب تأتيها على صفحة رسالة. حب بالمراسلة: كنت أقع في هذا اللون من الحب الخيالي، وأغوص فيه.. كنت جائعة إلى شيء غير موجود، ضائعة، وحيدة، لا أملك شيئاً سوى هذا الخيال المشتعل، فقد ظل قلبي حديقة للحب لا تذبل أشجارها أبداً، في لحظات الحب يحس الإنسان بإنسانيته تتكثف، يخرج من القطب الجليدي المعزول ويرحل إلى الوهج والإشراق[3]، وكان هناك لفدوى علاقات تتأرجح بين الحب والصداقة مع أربعة رجال، لكنها لم تنته كلها نهاية واضحة، ذلك ما استثنينا صبي المدرسة في نابلس الذي كانت وردته رمزاً اجتماعياً مهماً، فهناك علاقتها مع رجل إنجليزي ذلك خلال إقامتها في إنجلترا فهي ترمز له بأول حرفين من اسمه وهو A.G الذي كتبت عنه قصيدتها " أردنية فلسطينية في إنجلترا" فقد كانت تقدمه بلقب(الصديق) مرة و(شقيق الروح) مرة أخرى فتشعر أنه ملأ فراغاً كبيراً في نفسها، فقد كان جنة لقيت في ظلها الهدوء والسلام والراحة السكنية[4]، ولكن ليس إلى الحد الكافي لعلاقة حب مترعة، فعندما يصل إليها خبر نعي أخيها(نمر) تشعر أنه لا أحد قادر– حتى A نفسه– على استيعاب حزنها، وهناك رجل آخر تسميه (الرجل الغريب)، كانت تلتقيه على غير ميعاد وتتكرر لقاءاتهما، حتى في لحظات النكسة وأحداثها الرهيبة المخيفة، ولكننا لا ندرك تفاصيل

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص139.

(2) فدوى طوقان: أديبة كسرت القيد، حوار: فاتن زماعرة، مشاعل، 2000م، ص91.

(3) الشاعرة فدوى طوقان ورحلاتها الجبلية الثلاث الصعبة والأصعب والمنسية: وديع فلسطين، الكتب وجهات نظر، العدد 39، 2002م، ص31.

(4) رحلة صعبة.. رحلة جبلية: قصة حياة فدوى طوقان.. ترويها بقلمها "القسم الثاني من المذكرات" شيء لا يصدق: ثلاثة أيام متواصلة من الدموع: فدوى طوقان، الدوحة، العدد 111، 1985م، ص78+82.

تلك العلاقة أو اتجاهات نهايتها[1]، وكان من هؤلاء بعض الأدباء المصريين منهم أنور المعداوي[2] الذي كانت قد أحبته قبل عشرين عاماً[3]، والشاعر علي محمود طه، ولكن فدوى لم تذكرهما بالاسم، فقد كانوا يراسلون الشاعرة ويبثونها لواعجهم ويوقظون مشاعرها دون أن تتسنى لهم فرصة الالتقاء بها، ولما تهيأت لفدوى طوقان فرصة للذهاب إلى مصر، التقت بهؤلاء الذين كانوا يراسلونه فقد كان اللقاء عادياً اقتصر على المصافحة الباردة بلا أي مشاعر، فلقد قتل الزمن حرارة العاطفة وانطوت صفحة دون أن تذرف عليها دمعة[4]، وقد تجسدت بينهما تلك العلاقة من خلال مراسلات كانت تتشابه إلى حد كبير– مع المراسلات التي كانت تدور بين مي زيادة وجبران خليل جبران في مطلع هذا القرن، ولكن لم يقدر لفدوى أن تلتقى بأنور المعداوي، مثلما لم يقدر لمي أن تلتقي بجبران، فقد سقط المعداوي– كجبران من قبل فريسية لمرض لم يمهله طويلاً، وقادة إلى الذهاب إلى قريته حزيناً بائساً، ذلك نظراً لتكالب الكثير من القوى عليه[5]، ولكن بسبب أوضاعها التعيسة في الأسرة قطعت أواصر تلك الصداقات واضطرت للوقوف عنها وبذلك تعود مرة أخرى لتمزج معاناتها الإنسانية بهموم أكبر لتوازن بين الخاص والعام[6].

وفي رأينا أنّ فدوى تؤمن بالحب، ولكن كان لديها هجوم على الروابط الأسرية من خلال حديثها وعلاقتها بأبيها وأمها بشكل خاص، فقد بدت عاطفتها تجاه أبيها وأمها فاترة سلبية في الغالب، في حين بدت عاطفتها تجاه بعض إخوتها (وخاصة إبراهيم) حارة إيجابية[7]، قد عانت الشاعرة من الحرمان العاطفي الأبوي، فلم يكن يلتفت لها أو يدرك مطالبها النفسية، وكان يعتقد أنها لا تصلح لشيء، وكثيراً ما كان يخاطبها بضمير الغائب، وكذلك أمها لم تستطع أن تشبع عاطفتها أو توليها اهتماماً لانشغالها بالشؤون المنزلية، بل كثيراً ما وقع الظلم عليها من أمها بسبب ابنه

---

(1) الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان الذاتية: حاتم الصكر، ص158–159.

(2) الشاعرة فدوى طوقان ورحلاتها الجبلية الثلاث الصعبة والأصعب والمنسية: وديع فلسطين، ص31.

(3) الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان الذاتية: حاتم الصكر، ص 159.

(4) الشاعرة فدوى طوقان ورحلاتها الجبلية الثلاث الصعبة والأصعب والمنسية: وديع فلسطين، ص31.

(5) رؤية فدوى طوقان للحضارة الغربية دراسة في جدل الشعر والسيرة: خليل الشيخ، جرش للبحوث والدراسات، المجلد3، العدد1، 1998م، ص12–13.

(6) انظر: الذات الممحوة بالكتابة والصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان: حاتم الصكر، ص159.

(7) السيرة الذاتية لفدوى طوقان: الشخص والسياسي والأدبي، نايف العجلوني، مؤته للبحوث والدراسات، ص98.

عمها شهيرة، فلقد كانت فدوى تفرح – لا شعورياً إذا داهمتها حمى الملاريا ذلك لأنها الوسيلة لاستقطاب حب وعطف وحنان والديها، إلا أنها وجدت البديل في حب عمها بديلاً عن أبيها من ناحية وخالتها بديلاً عن أمها من ناحية أخرى، فقد وجدت عندهم الحنان والاهتمام والدلال وتأثرت بهما أكثر مما تأثرت بوالديها(1).

عانت المرأة العربية في العقود الأولى من هذا القرن من مشاكل عدة، أهمها التعليم، فقد كانت الحال التعليمية للفتاة متدنية جداً نشهد بذورها في أمهاتنا وجداتنا(2)، ولا تخشى الشاعرة من وصف أسرتها عند وقوفها في طريق تعلمها بأنها رمز لجمود الإنسان العربي وعجزه الكلي عن الاحتفاظ بشخصية واحدة غير مشطورة فتراها تقول عن أسرتها" ظلوا يمثلون انقسام شخصية الإنسان العربي شطرين: نصف مع التطور والتجاوب مع روح العصر ومسايرة إيقاعات الحياة المعاصرة، ونصف مشلول الأقدام مسكون بالأنانية المتسربة في نفس الرجل العربي بكل ما فيها من عنجهية شرقية، تلك العنجهية التي ظل يعامل الرجال بوحيها الإناث من ذوى قرباهم" (3)، فهذا تحليل موضوعي وصادق لحياتها وواقعها حيث أنها تحمل في داخلها بذرة السخط والتمرد والثورة والخروج على العادات القديمة، فهي تلجأ إلى الطبيعة، والحلم هروباً من الواقع وسلبياته، فنراها تفح من اتجاهها السلبي إزاء الحياة التي تدور من حولها وأنها " لا تملك الصوت الجريء للاحتجاج"(4) فقد كانت دائماً تقف موقفاً سلبياً مستسلماً تجاه ما يغضب أو يثير العائلة أو المجتمع، وتصف فدوى نظرة أسرتها إليها، فهي في نظرهم نغمة نشازاً أو نعجة شاردة خرجت على راعي القطيع، ومن هنا ظلوا يقفون في طريقها من أجل تحقيق ذاتها، عملوا بمختلف الطرق على زرع بذور عدم الثقة بنفسها والشك بإمكانياتها، أما بالنسبة لوضعها وواقعها داخل البيت فهي ممزقة بين قطبين أو

---

(1) الشاعرة فدوى طوقان ومذكراتها رحلة صعبة رحلة جبيلة – دراسة نفسية تحليلية– : أفنان دروزة، الفجر الأدبي، العدد64، 1986م، ص16.

وانظر: الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان الذاتية:–رحلة جبلية – رحلة صعبة، –: حاتم الصكر، مجلة مؤتة ص157.

(2) انظر: دراسات حول رحلة جبلية – رحلة صعبة للشاعرة فدوى طوقان: موسى متري خوري، ص 19.

(3) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص97.

(4) السابق، ص67.

تقف بين قوتين :الأول يمثل الأسرة وكبتها، والثاني يمثله أخوها إبراهيم في شد أزرها وشحنها بالثقة بالنفس، وقد حللت صراعها العميق بين إيمان إبراهيم بها وبقدرتها، وبين تشكيك الآخرين (والأسرة) بقدرتها وتعجزيهم وصراعها مع تطلعاتها لواقعها الذي أوجدها في مجتمع متخلف، لقد كانت الشاعرة ماهرة وبارعة في تقدير وتحليل نفسيتها وشخصيتها والخوض في أعماق جرحها النازف ويتضح ذلك في قولها:" كانت هناك بذرة صغيرة تأبي الاكتفاء بذاتها وتنزع إلى التجدد والتغير، تنزع إلى أن تصير شيئاً آخر، فهي تأبي الثبوت والاستقرار كنت أحس بتلك البذرة تتحرك في داخلي كدينامو لا يهدأ، وكنت أحس في الوقت نفسه بالقالب الفولاذي الذي أقبع داخله يعمل على خنق تلك البذرة لتصبح فيما بعد بركاناً يمكن أن ينفجر في أية لحظة ليطيح بالقاعدة والأساس الذي قام عليه ذلك القالب اللعين "(1)، ورغم ذلك كله فقد كانت تحس بالانكسار والضعف وعدم الحيلة إلا أنها كانت تستمد قوتها من عالم كبتها وأوراقها وأقلامها فهذا يساعدها على التماسك ويعمل على تثبيت قدميها على الأرض المهزوزة تحتها لقد لازمها النفور والضجر من كل رمز للسلطة في العائلة: الأب، أبناء العم، العمة، وبذلك تولد لديها كراهية كل ما يمثل السلطة الجائرة والحكم الظالم في مختلف مؤسسات المجتمع، لكن الشاعرة تصرح بأن كراهيتها سلبية لا تتحول إلى طاقة تعمل على التغيير إلى الأفضل، وقد يعتريها شعور بالامتنان تجاه الذين قهروا وخنقوا طموحها ويظهر ذلك في قولها :" فلولا فظاظتهم لما نمت قدرتي على التشبث بما كنت أصبو إليه من مطمح أدبي، ولو أنهم حاولوا قتل تطلعاتي بالمحبة واللين، ولو كانوا استعملوا اليد الحريرية في محاولة خنق تطلعاتي بدلاً من اليد الحديدية لما قتلوا فيَّ ذلك الطموح" (2)، أما الأب بالنسبة للشاعرة يمثل لسان السلطة، من حيث أنه الآمر والناهي وليست للمرأة – سواء كانت بنتاً أو زوجة – أن تتدخل لتعبر عن رأيها أو تتدخل لترفض أمر ما أو تناقش في موضوع معين. فأبوها رجل سياسة ومقاومة حيث أنه يمثل الوجه المقابل لعمّها لكنه كان جافاً لا يترك لها ولإخوتها مجالاً ليتقربوا إليه، فقد ظل حضوره يبعث في نفسها الضيق منذ طفولتها، فكم كانت تستغرب وتدهش من البشاشة التي يغدقها على بنات عمها ويمسكها عن بناته، كانت فدوى تخشى من والدها كثيراً، فقد

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص99.

(2) السابق، ص30.

فضلت الالتصاق بعمها والقرب منه ذلك لإحساسها بعطفه عليها وبدفء قلبه من خلال مداعباته لها فكانت لها جماهيرية كبيرة وشعبية فائقة ذلك أنه كان من أعضاء الحزب الوطني الذي تشكل عام 1925 بنابلس وبوفاة عمّها بالذبحة الصدرية عام 1927 م مثلت وفاته" أول طرقات الموت على بوابة حياتها "[1]، وصفت فدوى مشاعر الاستخفاف والاستهانة بها، فأبوها لا يؤمن بأنها تصلح لشيء، ولا يحمل لها سوى شعور اللااكتراث كأنها عدم أو فراغ، ولا لزوم لوجودها إطلاقاً، وقد ازدادت الفجوة بينها وبين أبيها وذلك بعد كتابتها للشعر، وهذه الفجوة قد تحولت إلى اعتراف بقدرتها على كتابة الشعر الوطني السياسي خاصة بعد وفاة إبراهيم، وبعد اشتعال الثورة، فكان يلح عليها في أن تكتب له شعراً سياسياً على الرغم من علاقتها بأبيها كانت متغيرة غير ثابتة، فهي بين الحيادية أيام السلام والعافية، والحنو والعطف أوقات السجن والمرض، لكنها كتبت قصيدة بعنوان (حياة) وفي هذه القصيدة تظهر حقيقة إحساسها بفقد والدها الذي مات في ضجة السقوط عام 1948م، وبعدها انفكت عقدة لسانها وأصبحت لديها القدرة على نظم الشعر الوطني وقد ترجمت في سيرتها لحالة غريبة مرت بها، وهي حالة اللاحضور واللاشيئية، وهي حالة من الغياب عن الذات والانفصال عن الواقع والاستغراق في أحلام اليقظة، ولم تنقطع عن ذلك إلا بنصيحة أمها التي حذرتها من ذلك خوفاً عليها من الإصابة بالجنون. ويظهر ذلك في قولها: "لم تكن قدرتي على الانفصال من عالم الواقع شيئاً جديداً. فمنذ طفولتي كنت آوي إلى شجرة في الدار وأركز النظر باستغراق كبير حتى تصل إلى درجة تصبح يداها غريبة عنها" [2].

الحياة السياسية والثورة الفلسطينية:

لا يستطيع القارئ لسيرة فدوى طوقان الفصل بين الجانب الذاتي الذي يتعلق بالشاعرة وعلاقتها بأفراد أسرتها وأحاسيسها ومشاعرها تجاههم والجانب الموضوعي علاقتها بالواقع السياسي والتاريخي الذي تعايشه الشاعرة.

حيث أن الجانبين يتداخلان مع بعضهما بعضاً ويشكلان رابطاً واحداً كالعضو أو الجسد الواحد، ومن ذلك تحول الشاعرة تحولاً طبيعياً من خلال الحديث عن تاريخ ولادتها إلى الحديث عن

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص100.

(2) السابق، ص59.

التاريخ السياسي وتوثق سنة 1917م متحدثة عن الإمبراطورية العثمانية واحتلال بقية فلسطين من قبل جيوش الحلفاء.

كما تربط الشاعرة نفي والدها من قبل الإنجليز إلى مصر مع رجال آخرين كانوا على وعي بأخطار الاستعمار الغربي لكنها لم تتبع الترتيب الزمني أو التدرج التاريخي من خلال سرد الأحداث التاريخية فنراها تعود إلى سنة 1913م وهي سنة انعقاد المؤتمر العربي الأول في باريس وتسجل ما نتج عن هذا المؤتمر وهو البقاء في إطار الإمبراطورية العثمانية.

وتشكل سيرة فدوى وثيقة تاريخية، فمن خلال حديثها عن علاقة عمها ودوره الوطني، ذلك لما يتميز به من التحرر والانفتاح، فقد اكتشفت سر شعبية وأهمية عمها، فمن سنة 1925م وبتأسيس الحزب الوطني الذي كان يساند ويؤيد الحاج "أمين الحسيني" في انتخابات المجلس الإسلامي الأعلى التي أجريت في ذلك العام، تشكل حزب آخر معارض للحزب الوطني وهو حزب الأهالي الديمقراطي، وكان عمها من أعضاء الحزب الوطني الذي سرعان ما انقسم بعد فوزه بالانتخابات إلى فريقين: الفريق البلدي والفريق المجلسي، هذا يتصل بالحاج أمين الحسيني والأول يتصل" براغب النشاشيبي" رئيس بلدية القدس، فقد انقسمت البلد بينهما انقساماً كان له أضراره وتبين في سيرتها أن والدها كان لديه انتماء في النشاط السياسي فلم يكن منعزلاً عن المعترك السياسي وعضويته في بعض الجمعيات السياسية واعتقاله وسجنه أكثر من مرة من قبل سلطات الانتداب البريطاني ونفيه إلى مصر، تؤرخ لاندلاع الثورة ثورة عز الدين القسام قائله:" عام 1935م في أحراش قرية (يعبد) في قضاء(جنين)، يرفع الشيخ " عز الدين القسام يده العربية المؤمنة ويقوم بأول طرقة على باب الثورة..." وتذكر استشهاده مع بعض رفاقه الآخرين " وتعود شرارة الثورة في نيسان عام 1936م بين الفئات الشعبية بإعلان يافا الإضراب، وتسجل الاجتماع الوطني الكبير في 20 نسيان تتألف فيه " اللجنة القومية" وتصدر بيانها المعبر عن سخط العرب عن سياسة الحكومة التي تهدف إبادة العربي في بلدة العربي"[1]، تعكس سيرة فدوى مرآة مسيرة المقاومة والنضال وحماس والجماهير الشعبية من أجل القضية الفلسطينية، فتصف الإضراب الشامل في فلسطين وبداية النضال السياسي والمسلح لتشارك فيه مختلف الجماهير الشعبية الفلسطينية، وفي

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص101.

بحر وخضم تلك الأحداث والتغيرات تكون الشاعرة في عمان تعيش الحصار بسبب الإضراب " قابعة في بيت شقيقها "أحمد" المنتدب حديثاً من قبل الحكومة ليشغل منصب مدير المعارف في إمارة شرق الأردن" [1]، لكن إذا كانت فدوى بعيدة عن شرارة الثورة بجسدها، فإن فكرها وشعرها يمثلان أقوى رابطة لها، فقد كانت أصداء الثورة وإنجازاتها تصل إلى سمعها، وبطولة القائد" فوزي القاوقجي" تثير مشاعرها وتحرك خيالها، فتوحي وتعكس لها شخصية البطل الثوري الأسطوري فهي تتغنى في شعرها ببطولته فتقول:

بطـــــل الأبطـــــــال يــــــا زيــــــن الشـــــــباب

هــــــات حــــــدثنا عــــــن الأمــــــر العجــــــاب[2]

لكن قصيدتها سرعان ما تنطفئ وتخمد بانطفاء وخمود وعشق الجماهير للقائد القاوقجي، ذلك عند إعلان هذا القائد توقيف أعمال الثورة سنة 1936م، وبعدها إعلان القيادة ترك ميدان القتال ولا تخفي الشاعرة سخريتها من هذا القرار الذي يعكس نوايا الإنجليز الحسنة تجاه العرب، وبانحلال الإضراب يفك الحصار ولكن سنة الحصار ظلت صفحة حالكة اللون في حياة الشاعرة " فارغة من أي مضمون" ومن خلال هذه العبارة تكشف قيمة الوطن في حياة الشاعرة، فالبعد عندها يعني الغياب والضياع عن الوطن، وكم تحسرت وندمت الشاعرة لفوات فرصة معايشة الثورة الفلسطينية عام 1936م، وتستعيد الشاعرة أنفاسها بالعودة إلى الوطن، إذ أنها تعاني هموم الوطن عن كثب بهبوب الثورة من جديد مع ظهور مشروع التقسيم من جهة ومقتل حاكم الناصرة الإنجليزي" أندروس" وحارسه البريطاني في أواخر أيلول 1937م من جهة أخرى، كما وتؤرخ الشاعرة غضب السلطات الحاكمة بسبب حادث الاغتيال وبذلك بدأت حركات وعمليات القمع والتنكيل والاعتقالات الجماعية يظهر ذلك في قولها:" وفقدت الهيئة العربية العليا واللجان القومية شرعية قيامها... واختفى الحاج أمين الحسيني بشكل غريب وتشرد بعض الزعماء ونفي البعض"[3]، مثلت الشاعرة شاهداً على تدهور الأوضاع في نابلس والمدن الفلسطينية الأخرى، منع التجول

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص102.

(2) السابق، ص103.

(3) السابق، ص105.

والتنقل في النهار، والحصار المفاجئ والتشرد خارج البيوت وعمليات مداهمة البيوت للتفتيش ليلاً ونهاراً، والصدامات المتكررة بين الجماهير والحكم البريطاني، وقد صورت فدوى يوماً مشهوداً في حياتها وقد رسخ في ذاكرتها ذلك يوم ترحيل أسرتها فتعبر بقولها:" كان هناك يوم بقيت صورته حية في الذاكرة بكل تفاصيلها، استيقظت وأخواتي على طرقات أحذية الجنود الثقيلة، كانوا نفراً يقفون وسط الغرفة في غبش الهزيع الأخير من الليل، هببنا من الأسرة، وطلبوا إلينا المغادرة فوراً، لم يسمح لنا بتغير ملابسنا، ولكنا خطفنا معاطفنا من الخزانة بسرعة، ووضعنا أغطية على رؤوسنا كما اتفق، وخرجنا إلى السوق مع بقية النساء والرجال والأطفال في حينا –حي الياسمينة– [(1)]، وذكرت الشاعرة كيف فرق الجند بين صفوف النساء والأطفال وصفوف الرجال، وكان من بين الناس امرأة نفساء حديثة الولادة كانت في يومها العاشر وانتهى بهم المطاف إلى منطقة " رأس العين" في سفوح " جرزيم" وانتشروا مشردين في العراء حتى الصباح، ولم تنس رؤيتها بوالدها من بين صفوف الرجال المرحلين مشتملاً بعباءته وتشعر في تلك اللحظة بالحزن الشديد فتقول :" إن منظر الشيوخ الطاعنين في السن في مثل هذه المواقف يثير في النفس من المشاعر المرة الحزينة ما لا يثيره الفتية والشبان"[(2)]، لقد عمقت الشاعرة معاناتها عن عمليات التفتيش والنهب، وخاصة عن فقدانها أغلى الأشياء التي تملكها، والتي تمثل أعز ذكرى من ذكرياتها، وخلال عملية من عمليات التفتيش ذهب قلمها الحبر، وهو أول قلم حبر تمتلكه هدية من أخيها إبراهيم مكافأة لمرثيتها للملك " فيصل" ترجمت تحسّرها الشديد لفقدانه، ووضحت فدوى موقفها من الإنجليز ومن وعد بلفور وكيف عملوا على تنفيذ المطامع الصهيونية الخطيرة، وصورت التحام وترابط النابلسيين ببعضهم البعض، ونقلت تفاصيل وكلمات "الأسرار" التي كانت بين الجماهير في كيفية اتقائهم العدو عبارة " جاءت العباية! والعبارات التي كانوا يرددونها والتي صارت بعد ذلك من مصطلح التراث الشعبي في نابلس، عايشت الشاعرة الثورة الفلسطينية بكل تفاصيلها وأحداثها، فقد كانت شاهداً على هيجان الجماهير وسخطهم، تطل عليهم من نافذة حجرة دارهم فتغرورق عيناها أو يسيل دمعها على خدها، وكم من يبكيها مشهد الجماهير المتراصة، والسبب في ذلك عجزها عن الاندماج

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص106.

(2) السابق، ص106.

في الآخرين والمشاركة الفعلية في الالتحام بهم فتقول:" فما عرفت طعم هذا الاندماج ولا تعرفت زخمه وحلاوة مذاقه إلا بعد حرب حزيران 1967م "[1].

فالاحتلال الإسرائيلي أرجع إليّ الإحساس بنفسي ككائن اجتماعي، وفي ظل الاحتلال فقط، حين رحت ألتقى بالجماهير في قراءاتي الشعرية، عرفت القيمة والمعنى الحقيقي للشعر الذي يتعتق ويتخمر في دنان الشعب، وعند اعتقال والدها ترق مشاعرها ويزيد حنّوها وعطفها، تتلاشي تلك الصورة السلطوية القاسية التي كان يمثلها والدها كثيراً بما كانت تمر صورته أمام ناظريها وهو طريح الفراش يقاسي ويعاني آلام المرض بالسجن، يذهب إحساسها القديم ويحل محله الوحشية والحنان والشجن لمصير والدها، وتجسد أحاسيسها ومشاعرها في قصديتها التي عنوانها " إلى أبي" فتقول عنها :" كانت تجربتي الشعرية في قصيدتي " إلى أبي " حصيلة كل ما تجمع في نفسي وتراكم من انفعالات منذ اشتعال الثورة عام 1936م [2]، وتذكر أن شعرها الوليد للثورة كان قليلاً، إذا أنها ظلت عاجزة عن كتابة الشعر وهي في حالة من الفوران العاطفي، و تصف حالة اليتم التي أخرستها عن قول الشعر بعد حرب حزيران، وأصيبت مقدرتها على كتابة الشعر بالشلل مدة شهور بعد مذبحة أيلول.

فالشاعرة لا تسترجع همتها وطاقتها إلا بعد هدوء العواصف والأحوال، تعود قدرتها إلى نظم الشعر، وتتابع في سيرتها أحوال والدها في السجن فاشتد عليه المرض فنقل إلى مشفى في عكا، دفع أخوها أحمد رشوة للموظف الإنجليزي للإفراج عن أبيها، ونفي بعدها والدها إلى مصر دون السماح له بزيارة الأهل قبل الرحيل.

مما تقدم يتضح في سيرة فدوى" رحلة جبلية رحلة صعبة" لا يمكن فصل القضايا الذاتية عن القضايا العامة المتعلقة بالمجتمع والسياسة والتاريخ، كذلك لا نستطيع الفصل بين الشعر والسياسة، فهما متلاحمان مع بعضهما، فالنتاج الشعري الهادف لفدوى وما تؤرخه هو الشعر المعبر عن وعي قومي وإحساس بالمسئولية الوطنية، قد عمل على إحياء وإيقاظ الوعي الوطني

---

(1) رحلة جبلية– رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 108.

(2) قصة اهتمام إبراهيم طوقان بتكوين أخته فدوى طوقان كشاعرة وكإنسان: شريفة القيادي، مجلة كلية التربية، العدد 22، ليبيا، 1998م، ص 292.

والسياسي لدى الجماهير، وفجر الثورة الفلسطينية تعبر عن ذلك بقولها:" لقد كانت هناك دائماً رابطة قوية بين الشاعر الفلسطيني وحركة النضال وما كان الشاعر الفلسطيني إلا نتاج واقع نضالي وفاعلاً مؤثراً في ذلك النضال" [1].

ذكرت في سيرتها أن الثورة الفلسطينية امتدت ثلاث سنوات (1936–1939م) كاشفة شراسة القوى الصهيونية التي بلغت ذروتها في شهر تموز عام 1938م حتى امتدت الاضطرابات في القدس ويافا وحيفا، توخت الشاعرة عن تصوير الأحداث بدقة المؤرخ، مدونة كل التفاصيل، متبعة أسلوب المذكرات في توثيق حادث انفجار الإذاعة الفلسطينية، حينما كان أخوها وزملاؤه يسجلون البرامج في تاريخ 2 آب عام 1939م عصر يوم الأربعاء، فقد صورت حالة الذعر والهلع التي حلت بالمواطنين والأطفال في أسلوب قصصي محزن فيه من المأساة والقلق والتوتر ما يرتقي به إلى درجة من درجات الإبداع والتعبير الفني الراقي نذكر منه ذلك المقطع:" الجريحة تنقل إلى غرفة المدير، إبراهيم يبقى معها وأحد المساعدين... هي تسأل عن رجليها، وإبراهيم والرجل الآخر يهوّنان عليها الأمر وينفضان عن وجهها الغبار والعفار... الجريحة تشرف على الإغماء... إبراهيم يهرع إلى الخارج طالباً بعض الماء... ومع تناول إبراهيم لزجاجة الماء من الخادم يهتز مبنى الإذاعة بانفجار آخر السقف فوق رأس إبراهيم يتمزَّق... على قيد خطوات فيه تهبط قطعة كبيرة من السقف على عدّة (بدالة) التلفون فتحطمها.. إبراهيم ينظر حوله فيرى أولئك الأطفال يكاد يحيق بهم البلاء.... يدفعهم هو ومحمد بشناق إلى خارج المبنى... أحد أفراد حرس المبنى البريطانيين يحاول منعهم من مغادرة الساحة السماوية إلى الطريق... إبراهيم ومحمد يتغلبان عليه... يفتحان الباب غصباً.. الحارس لا يزال يخنق عليهما يريد منعهما... انفجاراً آخر يتبعه انفجاراً آخر... الحارس يدرك الآن خطر الموقف... ينشغل بخلاص نفسه انفجار آخر يطلق معه"" أديب منصور" صرخة شديدة.. رجلاه تنسحقان من أعلى الفخدين... سيارات الإسعاف تقبل مسرعة... إلخ.

ماذا عن اليهود العاملين في القسم العبري؟!

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص113.

اتضح أن المبنى كان خالياً وقت الانفجارات من كل الموظفين اليهود! (1)

يتضح مما سبق في حديثها عن الانفجار الذي حدث في الإذاعة ما يبين بوضوح جلي مؤامرة اليهود مع البريطانيين، وتفضح تصرفاتهم الوحشية الإجرامية البشعة، فوصفها للممارسات العدو في سيرتها يعطيها ويكسبها خصائص وسمات فنية نوعية مما جعلها تتميز عن غيرها من سائر التراجم العربية الأخرى، فالسيرة عندما تنطلق من الذات لتعانق الوطن، وتنصهر فيه الذات بهموم الوطن.

تقاليد العائلة لم تسمح بحضور المؤتمرات النسائية أو المشاركة في المظاهرات النسائية، فتذكر الشاعرة دور الجمعية النسائية التي تأسست في نابلس عام 1921م برئاسة الراحلة " مريم هاشم" ت1947م كانت ذات طابع خيري، انضمت إلى الاتحاد النسائي العربي عام 1929م الذي أسسته " هدى شعراوي" في مصر، فأصبح الاتحاد النسائي الفلسطيني يقوم بتنظيم النضال السياسي للمرأة الفلسطينية سواء في المدن أو القرى، فهي تصف دور المرأة القروية الإيجابي في النضال لما تملكه من حرية الحركة بشكل أفضل وأكثر فعالية وتصف النساء القابعات في البيوت بأنهن خاليات من أي وعي سياسي أو اجتماعي، فهذه السخافات هي حصيلة حياة المرأة، تربط فدوى بين تحرر المرأة الاجتماعي وبين الوعي السياسي، ومن هنا أصيبت بمرض بغض السياسية، وخاصة عندما طلب منها والدها كتابة الشعر السياسي لكنها رفضت لأنها لم تكن متحررة اجتماعياً، فكيف تستطيع أن تكافح؟ بعد السقوط العربي وانهيار السقف الفلسطيني سنة 1948م وظل يطغى عليها الشعور بالعجز عن كتابة الشعر.. ومن ثم سرعان ما انزاح ذلك وصار شعرها يفور مع الفوران العام ويهدأ بهموده ويخمد بخموده، من خلال الربط بين الجانبين الذاتي والموضوعي، تسجل فدوى جملة من الأحداث التاريخية السياسية التي تمر بها الأمة العربية فتقول:" صادف خروجي من (القمقم الحريمي) مرحلة دامية تمر بها الأمة العربية في عراكها مع الاستعمار الغربي الجديد" (2).

---

(1) رحلة جبلية– رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص119–120.

(2) السابق، ص137.

يرجع سقوط فلسطين عام 1948م تزعزع بنيان المجتمع التقليدي سياسياً واجتماعياً وثقافياً، تؤرخ الشاعرة لسطوع نجم" جمال عبد الناصر" القائد العربي الذي فجر في الأمة العربية ينابيع القوة، ووصفت حبها لهذا الزعيم العربي وانفعالها لأحداث العدوان الثلاثي على مصر، كما تحدثت عن وضع النادي الثقافي في نابلس الذي أسسه الدكتور "وليد قمحاوي" وهو نادٍ مختلط كانت فدوى أحد أعضائه، وما لاقاه هذا النادي بين سنتي (1956-1957م) من هجوم من قبل الأصوات الرجعية المعادية، ومن قبل نظام الحكم القائم حتى أغلق بسبب نشاطه السياسي الخفي، كانوا يجتمعون للحديث عن الظروف السيئة في البلاد وما فيها من مصاعب وحوادث كثيرة.

وقد ساهمت في إخفاء بعض السياسيين المطاردين في بيتها كالدكتور "عبد الرحمن شقير" من أقطاب الحزب في عمّان ومن أشدهم خطراً على النظم الرجعية، إذ كانت حملاته على النظام القائم في الأردن عنيفة ومتواصلة، حملت المسئولية في اللقاء بزوجة المطارد وتوجهت إلى عمان لتطمئن أسرته عن حالة، ولا تخفي الشاعرة خوفها من اكتشاف أمرها فبقدر سعادتها لأداء التضحية كانت خائفة وقد عبرت عن ذلك بقولها:" ولا أدعى الشجاعة إذا قلت إنّ خوفي الكامن لم يكن على نفسي، كان همي الوحيد هو الحرص على سلامة المطارد السياسي، وسلامة أخي رحمي، فقد كانت البلاد تعاني من قهر سياسي واضطهاد لا يرحم أحداً" [(1)]، كما وقد أرخت فدوى لإقالة حكومة النابلسي في العاشر من نيسان 1957م، وتشكيل الحكومة الجديدة برئاسة "د. حسين فخري الخالدي" في 16 نيسان التي يرفضها الرأي العام التقدمي في البلاد، كما وأرَّخت لانعقاد المؤتمر الإسلامي الوطني" في نابلس والقرارات التي نتجت عنه، كالمطالبة بإقالة حكومة الخالدي، وتشكيل حكومة جديدة قائمة على الأحزاب الاشتراكية الوطنية، وطالبت برفض مبدأ" أيزنهاور" وإخراج السفير الأمريكي من البلاد والقيام بإضراب عام يوم 24 نيسان 1957م تأييداً لهذه المطالب فتقول فدوى " وفي ذلك اليوم استقالت الحكومة لتقوم حكومة جديدة في 25 نيسان برئاسة إبراهيم باشا معلنة الأحكام العربية وإلغاء كل الأحزاب السياسية في الأردن، وفرضت منع التجول على مدن: إربد، نابلس، القدس، ورام الله، وجرت عملية اعتقالات مباغته واسعة، لم تتح معها الفرصة لكثير

(1) رحلة جبلية-رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص147.

من أعضاء المؤتمر ليعودوا إلى مدنهم، فوقعوا في الفخ ليساقوا إلى السجون، أما الذين حالفهم الحظ فقد اختبأوا في بيوت الأصدقاء"[1].

وترى الباحثة أنه على الرغم من كل هذا التفاعل بين الشاعرة والأحداث التاريخية والسياسية والانخراط فيها بكل جوارحها ومشاعرها فإن الشاعرة تعترف بصعوبة انتمائها السياسي فهي لا تنتمي لأي حزب سياسي فترى في الانتماء للأحزاب السياسية تهديداً لوجودها، فقد كان الشعر كل وجودها وحياتها.

علاقتها بأخيها إبراهيم:

كانت أروع علاقة وأفضلها هي علاقتها بأخيها إبراهيم، فقد كان بمثابة الأب الذي تعهدها بالرعاية وتبتع مسيرتها الإبداعية خطوة بخطوة، فقد تمسكت وتعلقت به تعلقاً كبيراً عوضها جفاف وقسوة الأب عليها وقد ترجمت له في سيرتها مثلما ترجمت لنفسها، وقد تتبعت مراحل تكوين شخصيته، وتظهر لنا في ترجمتها له أنه حصل على شهادة من الجامعة الأمريكية، بيروت في تموز 1929م. واستقر بعدها في نابلس ليمارس مهنة التعليم (التدريس) في مدرسة النجاح الوطنية، وعند عودته من بيروت تنفتح السماء في وجه فدوى طوقان فهي تقول :" مع وجه إبراهيم أشرق وجه الله على حياتي.. كانت عاطفة حبي له قد تكونت من تجمع عدة انفعالات طفولية سعيدة كان هو مسببها وباعثها..."[2]، وبسبب شدة ارتباطها بأخيها إبراهيم أدركت قيمة وأهمية العطف والحنان والحب بناء شخصية الإنسان، وضرورة وأهمية هذه العاطفة في تشكيل توازنه وتكوين شخصيته، يتضح ذلك في قولها:" لا يمكن أن تتوفر الصحة النفسية السليمة بدون الحنان، لقد كان إبراهيم المصح النفسي الذي أنقذني من الانهيارات الداخلية"[3]، صرحت واعترفت أن علاقتها بإبراهيم علاقة تسمو وتعلو على غيرها من كل العلاقات الأخرى، بما فيها من التقدير والإجلال، والاعتراف بالجميل والامتنان الكثير، ولقد وصفت أخيها إبراهيم في تلك الفترة القاسية الحرجة (سن المراهقة)

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان ، 144–145.

(2) السابق، ص60–62.

(3) السابق، ص63.

من حياتها بأن حبل السلامة الذي انتشلها" من بئر نفسها الموحشة المكتنفة بالظلام" [1]، كان لرحيل وفراق إبراهيم عذاباً لروحها ونفسها، فقد كانت عندما يغادرها ليدرس في الجامعة الأمريكية بيروت كانت تشم رائحة ملابسه، وتثقل الوحشة على نفسها بعده، لدرجة الحزن عليه قد يصل الأمر إلى حد البكاء، وتتخيل صوته العميق الحلو وهو يقرأ الشعر أو القرآن وهو ينتشر في أجواء الدار ويظهر ذلك في قولها: "فتمتص جدران قلبي تموجات صوته المختلطة بشذى زهر التاريخ، كانت سعادتي باهتزازات صوته وهي تخرج من خلال النوافذ سعادة مطلقة"[2]، وفي فترة دراسته خلال العامين (1931–1932م) الذي قضاهما في بيروت لم تنقطع المراسلة بينهما، تلك الرسائل التي تظهر قوة ومتانة العلاقة، تحمل مجموعة من النصائح والتشجيع والعطف والحنّو الكثير عليها، كانت له أثره في اكتساب القدرة على فن المراسلة، وبذلك كان لأخيها إبراهيم الأثر الفعال في بناء شخصيتها على أسس قوية صلبة من الثقافة الواسعة فقد كان هو الشخص الوحيد الذي يقدر مواهبها ويثني عليها ويبارك ما لديها من موهبة كتابة الشعر ويتضح ذلك من قولها:" لقد ظل إبراهيم معنياً بإعادة بنائي النفسي، وانبعاث ما لدي من ميل طبيعي إلى إبراز إمكانياتي وقدراتي الكامنة، لقد ظل طيلة حياته يتغلغل بنظرة الثاقب في تلك المساحة الواسعة الممتدة في قلبي، ويلمس عذابي وشقوتي بفراغ تلك المساحات، وتحس بطموحي الذي كان يغطيها كان هو وحده الذي يراني ويحس بكينونتي ووجودي"[3]، احتضن إبراهيم موهبة أخته الشعرية في مرحلتها المبكرة ورعاها بالجهد المتواصل والعمل الدؤوب، قد كان منهلاً ومنبعاً لصقلها وتوجيهها الوجهة السليمة الصحيحة فقد كان يحذرها من حفظ الشعر الحديث باستثناء بعض قصائد لشوقي، وحافظ إبراهيم، وإسماعيل صبري وخليل مطران، فكان هو الذي يختارها ويوصيها بحفظها وينتقي لها ما يناسب وما يفيد ذلك أن التيار الرومانتيكي (الرومانسي) كان سائداً في تلك الفترة وغالباً على الشعر العربي، ولكن لم يكن يرضى ذوق إبراهيم الغني ما كان ينشر آنذاك، لأن للتراث في وجدانه قداسه خاصة ومقاماً منيعاً، فكان حكمه على شعر جماعة مدرسة (أبولو) وشعراء المهجر قاسياً وفي نظره أن شعرهم ضعيفاً ركيك الأسلوب وتحت تأثير أخيها إبراهيم شغفت هي الأخرى بالتراث

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص63.
(2) السابق، ص79–80.
(3) السابق، ص81.

العربي مستلهمة منه، والتصقت بهذا التراث الشعبي واكتشفت أنه يعني بالديباجة والتعابير الفخمة وتأقلمت مع ما يفرضه عصر التجديد.

وخلال ترجمتها لوظائف إبراهيم تذكر استقالته من عمله في الجامعة الأمريكية عام 1932م، وعودته ليعمل مدرساً في القدس، وقد أقامت معه في بيت أخيها أحمد، وفي تلك الفترة تدهورت حالة إبراهيم الصحية بسرعة كبيرة ذلك في أوائل يناير عام 1933م، نقل إلى المستشفى الألماني في القدس لإجراء عملية جراحية على معدته لم تكلل بالنجاح، وبعدها على إثرها كتبت بكائية حزينةً جداً لا تذكر فيها فدوى سوى البيت الأخير منها:-

مـــــا الشـــــعر إلا شـــــكاه الـــــروح إن يئســـــت

وإن تغنـــــــت فترجيــــــــــع وألحــــــــــان[1]

وكانت دائماً تغرق في التعبير عن مشاعر الحزن والألم، فقد حذرها إبراهيم من الاسترسال فيه، فقد قال لها ذات مرة (يا أختي الناس لا تهمهم مشاعرنا الخاصة.. إلخ"[2]، لكن طبيعتها الحزينة الانطوائية كانت أقوى من نصيحة إبراهيم الذهبية.

وتذكر فدوى أن أخاها بعد شفائه لم يعد لمهنة التعليم، وعاد إلى نابلس ليعمل عملاً إدارياً في دائرة البلدية، وبذلك نبت إبراهيم في أرض يجيش في باطنها بذور الثورة فهي تؤرخ لشعره الوطني الذي تكمن فيه البذور الثورية باستمرار ويتضح ذلك في قولها:" منذ قصيدته عن شهداء " الثلاثاء الحمراء". الأبطال أصبح إبراهيم صوت الإنسان الفلسطيني الذي التحم وجدانه الوطني و الاجتماعي بالواقع المرفوض لقد أصبح شعره المحمل بحرارة هذا الواقع واشتعاله قوى النفاذ في الوجدان الفلسطيني ولم يلبث أن انضم إليه صوتان لا يقلان نفاذاً عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) وعبد الرحيم محمود) تلميذ إبراهيم وصديقه، وانضمت هذه الأصوات لتشكل الثالوث الذي صنع البداية للشعراء الفلسطينيين الذين راحوا يقدمون فيما بعد عطاءهم الشعري المتوهّج على طريق الليل الطويل، كانت قصائد أخيها إبراهيم الوطنية تهزّ أصداؤها قبة النادي العربي بنابلس تلهب حماس الجماهير المحترقة شوقاً وتوقاً إلى الحرية والخلاص والاستقلال وتذكر في سيرتها لنا ما

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص85.

(2) السابق، ص 85.

لاقاه وتعرض له أخوها إبراهيم من أحداث أليمة، ذلك كحادثة انفجار مبنى الإذاعة الفلسطينية ذلك في تاريخ 2 آب عام 1939م، ونجا فيها من الموت بأعجوبة(1)، يمثل عام 1939م، نقطة انطلاق في حياتها فبدأت شخصيتها تمتد وتطل على العالم الخارجي لأول مرة، فقد التحقت بمدرسة مسائية لتعلم اللغة الإنجليزية في جمعية الشبان المسيحية بالقدس، وقد شاركت في تقديم بعض الأحاديث الإذاعية والتمثيليات والأناشيد فقد كانت في ذلك يعود الفضل لإبراهيم فتراها تقول: "كان جناح إبراهيم ينبسط على أيامي دافئاً حنوناً"(2)، كان بيت إبراهيم كالنادي الذي يلتقي فيه الشعراء والأدباء رجال الفن والأدب وفي هذا البيت وجدت نوع وجود من الانطلاق الصحي وذلك في قولها:" شعرت بفوحان الحياة لأول مرة وعرفت راحة النفس، وهدوء البال، وطعم الحياة..."(3) لقد وفر وهيأ أخوها الجو المريح الخالي من أساليب التسلط ومحو وطمس الذات، وتذكر في ترجمتها إقالة أخيها إبراهيم عام 1940م، من عمله بالإذاعة وهو مدير القسم العربي في مصلحة الإذاعة الفلسطينية، ذلك بسبب البرامج والأحاديث التي يبثها في القسم العربي، فقد رأت السلطة اليهودية القائمة في أحاديثه تحريضاً على الثورة، وذلك تحت قناع وستار ديني.

وبعدها يقوم بمغادرة الوطن مع عائلته ليعمل في حقل التعليم في العراق وتعود فدوى إلى نابلس حزينة على مصيره وصحته وتختزل حديثها بقولها:" بضعة شهور، ومرض، وعاد إلى نابلس، ومات، وانكسر كل شيء في أعماقي، وسكنتني حرقة اليتم"(4).

الشاعرية والثقافة عند فدوى طوقان:

إنّ علاقة فدوى بالشعر لا تقل أهمية وقيمة عن علاقتها بأخيها إبراهيم فقد كان للشعر دوره فيعتبر حلقة الوصل أو الرابط بينهما وبينه كالرابط بينهما وبين إبراهيم في علاقته العاطفية الأبوية الدموية بينهما، تؤرخ بداية مسيرتها الشعرية، وتظهر فيها أول مضمون شعري طرقته، وهو

---

(1) انظر: رحلة جبلية- رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص119-120.
(2) رحلة جبلية – رحلة صعبة : فدوى طوقان، ص122.
(3) السابق، ص122.
(4) السابق، ص126.

نشيد العيد، وقد نظمته خصيصاً للإذاعة الفلسطينية، وقد ضمنته إحساسها بالطفولة ذلك بكل عفويتها أنها تذكر منه بعض المقاطع فتقول:–

يـــــا مرحبـــــاً يـــــا عيــــــد
يــــــا فرحـــــــة القلـــــــب

مــــــــا أروع المشــــــــهد
فـــــــي ســـــــاعة الفجــــــر

والنـــــــــاس للمســـــــــجد
فــــــي لهفـــــــة تســـــــري[1]

تذكر في سيرتها المؤتمرات التي نمت شاعرتيها، وكذلك الأغاني والموسيقي فهي تحرك خيالها وتثير وجدانها وتفتح أمامها آفاق الحلم فترى عوالم غير منظورة خفية تعج بالحياة والحيوية والحركة، كانت في بداية مسيرتها الشعرية تريد أن تكون مثل إبراهيم في قدرته على إلقاء الشعر، فكانت تعمل على إنشاد قصائدها على السطح أو تحت الشجرة الدار عند غياب الأهل منها فتقول أنها تكون في حالة شبيهة بالجذب الصوفي" لقد كان أول حفل لها تلقى فيه قصائدها بعد ستة وعشرين عاماً في عصر يوم من أيام حزيران 1955م في الجامعة الأمريكية ببيروت قدمها الأستاذ (جبرائيل جبور) رغم كل العقبات والظروف التي تعترضها من قبل أفراد أسرتها لقد تشبثت بالشعر، كانت أولى محاولاتها الجادة في نظم أول قصيدة خالية من الأخطاء العروضية والنحوية موجهة إلى " رباب الكاظمي"

أربـــــــــاب تـــــــــاج الشـــــــــاعرات
أربـــــــــاب فقـــــــــت النابهـــــــــات[2]

كان لأخيها الدور الإيجابي في مجال الشعر فقد أنساها تعاستها الماضية وشقائها وندمت على فكرة الانتحار التي كانت تفكر بها ويتضح ذلك في قولها :" فما كان هذا الحاضر السعيد في تلك الشهور التعيسة الماضية إلا مستقبلاً كنت سأضيعه من يدي وأقضي عليه لو نفذت فكرة

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص49.
(2) السابق، ص 73.

الانتحار"[1]، لقد بلغت ذروة السعادة وذاقت طعمها بعد استغراقها في عالم الشعر فقد صار الشعر بلسماً ودواءً لجراحها فقد غسلت نفسها من العذابات، وقد صار عالمها يزخر بالشعراء تعيش معهم وذلك من خلال دواوينهم وشعرهم، لقد أرخت لمسيرتها الشعرية وأوضحت كيف بدأت بالحفظ والتقليد للشعراء وأحبت ابن الرومي فقد شدها حزنه ورقة شعوره ونشرت أولى قصائدها " أشواق إلى إبراهيم على منوال ونهج قصيدة ابن الرومي والتي كان مطلعها:"

لقـــد زاد فـــي قلبـــي اشـــتياقي مـــن البعـــد

فهـــل عنـــد إبـــراهيم مثـــل الـــذي عنـــدي؟[2]

وقد فوجئت بالقصيدة منشورة في جريدة " مرآة الشرق" التي كان يصدرها في القدس الصحفي الفلسطيني الأستاذ " بولس شحادة " وبقيت تحت كابوس الخوف من غضب والدها على قول الشعر، وظلت مسحة الحزن والألم تلقى ظلالها على شعرها رغم نصيحة أخيها إبراهيم فهي تعترف بذلك وبهذه الصفة وإغراقها في الحديث عن الذات ومشاعرها وآلامها الخاصة، كانت توقع قصائدها باسم مستعار في بدايتها خوفاً من أبيها فقد استعارت اسم دنانير وهذه الاستعارة توضح وتفسر وضع المرأة (الأنثى) في تلك الفترة ونظرة المجتمع للشعر، وتبين الشاعرة أن الديباجة الكلاسيكية خالية من الإبداع وكذلك الأسلوب الكلاسيكي الذي يقف سداً وعائقاً دون الحركة والتدفق والانطلاق بعفوية خلال القول الشعري، في سيرتها تترجم لحركة الشعر الحديث في الأربعينات وظهور الشاعرة نازك الملائكة وتعترف بفضلها الريادي في تطوير شكل القصيدة العربية المعاصرة وقد انخرطت فدوى في حركة الشعر الحرّ شعر التفعيلة" وتخليها عن الشعر العمودي التقليدي وتجاوزت الصعوبة في البدايات كما قد أرّخت لحركة الشعر الحديث فقد صورت بدايات الشعر الثوري الفلسطيني، وقرنت سمة وصفة التمرد والثورة فيه بسمة المدينة نابلس، فهي مسرح التمرد والثورة، خلال السنوات 1933-1937م، كانت تقلد أخيها إبراهيم في كتابة الشعر الوطني، وكانت أول محاولة لها قصيدة عن الزعماء الفلسطينيين الذين نفتهم حكومة الانتداب إلى جزيرة " سيشل" وقد نشرها الدكتور(عمر فروخ) صاحب مجلة (الأماني) التي تصدر في بيروت،

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة : فدوى طوقان، ص 75.

(2) السابق، ص75.

لقد عرفت الشاعرة مكانتها الحقيقية في بداية الشعر الوطني ويظهر ذلك في قولها :" كنت أحس بالتصنع يدب في ثنايا أشعاري ويلصق بها صفة الجفاف واليبوسة[1]، كانت الشاعرة واعية لما يفتقر إليه شعرها وتعترف أنها اهتدت إلى أصالتها " يوم هداها الدكتور" محمد منذور" إلى أدب المهجر" وقتها وجدت أن الشعر المهجري وشعر أولئك الشعراء المهجرين أقرب إلى نفسها وتكوينها وتركيبها الذهني ولم تعرض عن الشعر الكلاسيكي إلا حين اكتشفت شعراء مدرسة " أبولو"، وقد أظهرت الشاعرة موقفاً مؤيداً للقصيدة الحديثة دون أن تتخلى تماماً عن الوزن والقافية بشكل نهائي قد عرفت رواد الشعر الحديث في عصرها سواء في بيت أخيها أو عن طريق المراسلة أو في النادي الثقافي بنابلس[2]، صورت من خلال سيرتها الصراع بين القديم والحديث، وهي تعترف بسنة التغير الذي هو قانون الحياة والكون، وتتحدث فدوى عن شعرها الوجداني والقصيدة التي وجهتها "إلى أبيها "وهي حصيلة كل ما تجمع في نفسها من تراكم وانفعالات منذ اشتغال الثورة سنة 1936م، وتصف زمن الكتابة والمعاناة التي وجدتها في تعاملها معها وكتابتها للقصيدة في قولها:" أنها كانت تسهر على القصيدة الليالي لأسبوعين شتائيين"[3]، وقد احتضنتها " مجلة الرسالة" لصاحبها أحمد حسين الزيات" ولأول مرة تغمرها السعادة حين ترى اسمها على صفحة المجلة بين الأسماء الأدبية اللامعة وتبكي فرحاً لنشر شعرها لأول مرة.

وتوضح الشاعرة ضعف إمكانياتها عند مطالبة أبيها منها التعبير عن شيء ليس من اهتماماتها ذلك في رأيهما أن الشعر لا يفرض، إنما ينبع من الذات بشكل طبيعي غير مصطنع، وقد صنع ذلك أن الاندماج في الحياة والمشاركة فيها يشعل قبس الشعر والعزلة عن واقع الحياة تعمل على إخماد الشعر، فيظهر صوت الشاعر، ويأخذ أبعاده وأشكاله، ورائحته ومداه، ونكهته، عندما يصبح تعبيراً عن وجدان أمته الجماعي وينتقل من حالة الفردية إلى الحالات العامة الشمولية الإنسانية[4]، لذلك لقد واكبت فدوى رياح التغيير الشعري وقد أدركت فدوى طعم العمل الجماعي والنضال بالشعر

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص90.

(2) انظر: السابق، ص92.

(3) السابق، ص 110–111.

(4) رحلة في عالم فدوى طوقان: شاعرة عربية، على درب الواقعية: ممدوح السكاف، شئون فلسطينية، العدد 36، 1974، ص88.

والشعور بالالتزام وقد اكتشفت الفرق بين إحساس الإنسان وتفكيره وهو يعمل بمفرده، وإحساسه وتفكيره وهو يعمل مع الجماعة، حدث عندها هذا الاكتشاف في مطلع الخمسينات عند تعرفها إلى الصديقة الدكتورة " ياسمين زهران" التي تعرفت في بيتها على الكثير والعديد من الشعراء أمثال كمال ناصر، وفترها تقول:" وأسعدني وأنعم نفسي خروجي من إطار نفسي وانطلاقي ضمن إطار الجماعة"[1]، ولكنها كانت تحسّ بالتمزق الدائم بين فرديتها وبين عواطفها الشعبية، وعبرت عن ذلك بقولها: "كنت أتمنى بصدق لو تظل السياسة جزءاً دائم السخونة في تفكيري، ولو أستطيع الانضواء إلى أحد الأحزاب التقدمية... والإيماء في حضن الجماعة فأعيش حياتها واهتماماتها ومواقفها المتصلة بالقضايا الوطنية، ولكن تحقيق هذا التمني ظل فوق قدرتي، فالتعامل مع الناس في الخارج ليس في طبعي"[2]، وهنا تحلل نفسيتها وذلك في عجزها التام عن الاندماج مع الآخرين وأن ذلك ملازماً لها وقد جعلها تشعر بعدم الرضى وبعقدة الذنب وتعبر عن ذلك بقولها:" لقد كنت فريسة لتشابك صعب بين الشعور (بالأنا) لا أستطيع تجاوزه وبين إدراكي التام لما في تجربتي الشعرية من نقص نابع من خارجها من الالتزام "[3]، وفي النهاية نستنتج أن الشاعر يستطيع أن يمارس بشعره فعالية وطنية دون الانضمام إلى تنظيمات سياسية معينة، ليس من الضروري أن يربط بالحزبية ليقوم بدوره كشاعر ملتصق بالواقع العربي من حوله ذلك موقف فدوى من الشعر والالتزام، وقد أعلنت وصرّحت فدوى في سيرتها الذاتية أن كل شعراء جيلها كانوا ملتزمين ومنتمين إلى أحزاب معينة، فهي التي أحست بالخروج عن القاعدة فكانت تتساءل: لماذا يساق الشعراء، جميعاً بهذه العصا الواحدة، عصا السياسة فقط؟" وفي الحياة جوانب وقضايا كثيرة ومتعددة.. والنزعة الذاتية أحد جوانبها، فلماذا يلومونها عليها وهي السمة الإنسانية للإنسان؟ ونستخلص من قولها بعد تحليلها للحزبين أن :" الحزبية في بلادنا العربية ناقصة، وتظل ذات صفة شخصية، فهي تتصل بالأشخاص قبل المبادئ، مما يشغل الشعب عن العمل الحقيقي".[4]

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 150.

(2) السابق، ص 150 – 151.

(3) السابق، ص 151.

(4) السابق، ص152.

وقد ظلت الشاعرة في شعرها أسيرة ومشدودة للحالات العاطفية والنفسية ولم تتطرق للقضية الوطنية والإحساس بالواقع بصورة طبيعية واعية إلا بعد حرب حزيران.(1)

لذلك تعتبر فدوى طوقان واحدة من شاعراتنا العربيات المعاصرات اللواتي أسهمنَّ في حركة الشعر الحضاري الجديد، وأصلَّن دربه ووضعنَّ له بعض المنطلقات والركائز والدعائم الفنية. (2)

لقد ترجمت فدوى طوقان في سيرتها الذاتية حياتها وحياة أسرتها ومجتمعها ووطنها في شعرها ونثرها، وقد جعلت للشعر وظيفة تاريخية مضخمة بالحياة، إضافة إلى وظيفته الفنية الجمالية، وقد ترجمت تحولها في تجربتها الشعرية من خروجها عن الشكل العمودي التقليدي للقصيدة وواكب خروجها للحياة وتحقيقها للحرية واندماجها مع الجماعة وقد كانت تجد في شعرها ملجأً ومنفساً لمعاناتها الذاتية وتعبيراً عن وجودها، وما يحيط بها من تناقضات وضغوطات نفسية واجتماعية، ونلاحظ أنها قد أهدت ديوانها الأول إلى أخيها إبراهيم، ويتضمن مرثياتها فيه، وذلك اعترافاً بفضله عليها في تكوين شخصيتها ودوره في بناء شاعريتها وأثره في تعليمها الشعر، فقد كان هو أستاذها ومعلمها وراعي موهبتها واهتماماتها ومن خلاله تعرفت على الكثير من الأدباء والشعراء كإبراهيم ناجي، والشامي وعلي محمود طه وغيرهم الكثير.

الوقوف على مسألة تعلم فدوى طوقان وتتبع آثار ذلك على نفسيتها من أهم المسائل والموضوعات لإبراز الملامح والسمات التي بنيت عليها شخصيتها وتفكيرها فمن البداية نذكر أن فدوى كافحت وناضلت من أجل تعليمها الذاتي، مرت حياتها التعليمية بمراحل متأزمة ظهر ذلك واضحاً في سيرتها من خلال عرضها لمسيرة تعليمها، كقرار انفصالها عن المدرسة وانقطاعها عن التعليم من أجل أسباب تبدو غير مقنعة لاتخاذ مثل هذا القرار المدمر الجائر مما أثر على نفسيتها إلى درجة جعلها تفكر في الانتحار، فأصعب وأشد ما حزّ في نفسها بقاؤها في البيت محرومة من حقها في الدراسة والتعليم وهي ترى أختها "أديبة" على مرأى ومشهد منها تجلس لتحضير دروسها تهرب هي بفراشها لتخفي دموعها تحت الغطاء فتقول" كنت أهرب إلى فراشي لأخفي دموعي تحت

---

(1) فدوى طوقان وإنتاجها الشعري قبل كارثة حزيران "يونيو" 1976: فتحي مقبول، البيان، عدد 194، 1982م، ص 131.

(2) رحلة في عالم فدوى طوقان شاعرة عربية على درب الواقعية: ممدوح السكاف، ص88.

الغطاء وتكثف لدى الشعور الساحق بالظلم "[1]، لقد بلغ بها اليأس إلى حد التفكير في الانتحار حرقاً أو تسمماً ولكنها وجدت في أخيها إبراهيم المنقذ والمنجد لها من هذا الحرمان فقد انكبت على تعليم نفسها بنفسها حسب برنامج صارم معتمدة في ذلك على الكتب التي زودها بها إبراهيم، فقد كرست ساعات الفجر لدراسة قواعد النحو والصرف (النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين) البلاغة الواضحة، جعلت ساعات قبل الظهر لحفظ الشعر وساعات بعد الظهر للمطالعة المركزة، وواصلت طريقها وجهدها متحدية في ذلك ظروفها القاسية وحياتها الصعبة، فقد كانت تنهل من الكتب التي توفرت لديها فاطلعت على (البيان والتبين) للجاحظ (والكامل) للمبرد (والأمالي) لأبي على القالي، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه، وكتاب (الأغاني) لأبي فرج الأصفهاني وكتب طه حسين والعقاد وأحمد أمين، وحماسة أبي تمام، وقرأت دواوين الشعر الجاهلي والأموي والعباسي، وقرأت الرافعي، ومي زيادة وغيرهم من أعلام العصر، وتابعت سلسلة مقالات " محمد سعيد العريان" في مجلة الرسالة"، وكانت شديدة الإعجاب والحب لأدب محمد حسين الزيات، وقد صرحت أنها تأثرت بأسلوبه لفترة زمنية غير قصيرة، عملت على إثراء ثقافتها من خلال عملية الحفظ لكثير من القصائد والقصص فحفظت نشيد "أو سيان" تلك القصة الرومانسية، ومقطوعات أدبية لأحمد شوقي من كتابه (أسواق الذهب)، وحفظت خطب النشاشيبي واستمدت من الرسائل التي كان يرسلها لها أخوها إبراهيم وهو في جامعة بيروت قدرتها على المراسلة واختارت فلسفة في حياتها تلك الحكمة التي تؤكد إصرارها على التحدي، وطبقت في ذلك حكمة" كونفوشيوس" والتي تقول :" حتى صغار الطير يمكنها أن تطير لو أرادت، فما في الوجود محال أمام الإدارة التي لا تقهر" [2]، وذكرت في سيرتها كيف ألصقت هذه الحكمة على باب خزانتها، وظلت هذه الحكمة تشحنها بالثقة والأمل على مدى سنوات ومن خلال هذه القاعدة التي جعلتها مذهباً في حياتها زادتها حباً في المعرفة وقراءة كل ما يتبع بين يديها، فكان ذلك الظمأ إلى التعلم سلوك طبيعي للرد على الحرمان، فقد دأبت على المواظبة والصرامة وعملت على تثقيف نفسها بنفسها تثقيفاً ذاتياً، باذلة في ذلك كل قدرتها وطاقتها من طول نفس وصبر وتحمل وشجاعة وعزيمة قوية، وتذكر ما

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 57.

(2) السابق، ص 83.

اكتسبته من تذوق شعري يمثل ثمرة اطلاعها على الشعر وعروضه ذلك بمساعدة أخيها إبراهيم، توضح تأثيرها بقصيدة" أيها الساقي إليك المشتكي" قائلة:" وضعتني القصيدة في دائرة سحرية غامضة لعل منشأها الموسيقا الخارجية المنبعثة من طبيعة الوزن، والمتميزة بتنوع القوافي مع الالتزام بقافيتي الشطرين الأخريين من كل مقطع، مما أكسب الموشح إيقاعاً يريح السمع ويهدهد النفس"(1)، حاولت فدوى تعلم اللغة الإنجليزية، لكن مدينة نابلس لم يكن فيها مدارس خصوصية أجنبية وقتها، ما عدا مدرسة راهبات(ماريوسف) ولم تحقق حلمها هذا إلا وهي في سن الخامسة والعشرين من عمرها عن طريق الدروس الخصوصية أو بدخولها مدرسة الراهبات لمدة عامين، ومن الوسائل والطرق التي زادت من ثقافتها تعرفها على شخصيات نسائية كونت معهن صداقات حميمة مثل صديقتها الدكتورة "ياسمين زهران" التي تعرفت عليها في مطلع الخمسينات، فقد تعلمت منها حب " بروست" والكتاب المقدس، كما وتعرفت في بيتها في مدينة "رام الله "على العديد من الشخصيات السياسية والأدبية فكانت تجتمع عندها نخبة من المثقفات النابلسيات أمثال:" لبيبة صلاح" دكتورة في التربية" ويسرى صلاح" مفتشة اللغة الإنجليزية، وسبأ عرفات وسواهن من جيل فدوى المتفتح المثقف الواعي الذي مثل حركة التغيير في المجتمع الفلسطيني فتراها تشبههنّ:" بحبات في عقد ملموم يحتضنه بيت ياسمين الجميل"(2)، وفي ذلك الفضاء الثقافي تعرفت على العديد من الأصدقاء والشعراء الصحفيين والفنانين " كحسن البديري"، كمال ناصر، وغيرهم الكثير فقد كان لقائها بهم يعطي فدوى عزماً للتعبير عن واقعها والتحامها بالقضية الفلسطينية، من كثير شغفها وشراهتها للقراءة عمل ذلك على توسيع آفاقها الفكرية والاطلاع على ينابيع ثقافية مختلفة من أدب وتاريخ وكتب علمية وعلم اجتماع ونفس وفلسفة وغير ذلك.

في فترة الأربعينات أصبحت شديدة الالتصاق بعلم النفس من جهة وبالرواية من جهة أخرى، وتعبر عما اكتشفته في الرواية بقولها:" وجدت في الرواية حصيلة المعرفة الإنسانية، وجدت فيها الفكر والشعر والفلسفة والتحليل النفسي، إنها تتناول الحياة بكل شيء حي، الإنسان، هذا الجرم الصغير الذي انطوى فيه العالم الأكبر، تتناول الرواية بكل اهتزازاته الحية، بكل تناقضاته وتقلباته،

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص64.
(2) السابق، ص149.

بكل ما في تركيبه من عناصر مختلفة متضادة "[1]، كانت تقرأ الروايات الغربية العالمية بالعربية أو الإنجليزية وتذكر أن الذي قادها وجذبها في الرواية الفكر والعمق الفلسفي والقضايا الإنسانية (الخير والشر، الموت والمرض، العدل السماوي) وتوضح عن انجذابها بطبيعة الشخصيات الروائية التشاؤمية التي تتلاءم مع طبيعتها القلقة المتشككة، واطلعت على فكر الفلاسفة والأدباء الوجود بين وما أثاروه من قضايا فنراها تربط كل هذا الفكر الفلسفي بما روته لها أمها وهي طفلة من قصص دينية بلبلت عقلها، ومن الكتب الدينية التي ساهمت في تشكيل موقفها من الوجود واطلاعها على كتاب" العهد القديم" فكانت تعود إليه من حين إلى آخر فتقول في سيرتها: "لقد وجدت في بعض أسفاره صوراً إنسانية لمسها الفن القصصي فخرجت نابضة بالحياة، شخصية أيوب أو بالأحرى قصة "الإنسان " في توتره وهو يصارع ما يعترض سبيله من أسباب الشر، ثم تلك القضايا الفلسفية التي يثيرها هذا السفر، أما صرخة المسيح في منحته(إلهي لم تتركني؟) فقد علقت أصداؤها بجدران قلبي ولا تزال عالقة"[2].

ومن ينابيع الفكر عند فدوى اطلاعها على فلسفة الوجوديين، وقد عبرت عن انجذابها إلى الشخصيات القلقة المتشككة المتسائلة دائماً، كما شدتها فلسفتهم وفكرهم، وشدها الفكر الإسلامي وانجذبت إليه في وقت مبكر إلى القضايا الفلسفية، وقد وجدت متعة فكرية ذهنية في تفكير المعتزلة، وقد مكنتها رحلاتها من الاطلاع على ثقافة العرب وفنهم وتراثهم، وتصرح أن أول متحف تشاهده في حياتها هو متحف" أشموليان" وقد قالت عنه :" ومنذ أصبت بالإدمان على التردد على المتاحف"، وتؤرخ لرحلتها نحو إنجلترا سنة 1962م، في أواخر شهر مارس وقد عبرت عن شعورها بقولها:" غادرت البلاد إلى إنجلترا في أواخر مارس عام 1962 وأنا أعزل الحلم عند مرافئ التوقع المثير" [3]، وصورت أيامها في إنجلترا لا تنسى وقد مدّ الزمن إليها يده ليصالحها فتراها تقول:" يد كريمة تفصلني عن ماضي حياتي التي سلفت والتي ما شعرت يوماً بالحنين إليها"[4]، وتذكر سبب نشأة الحنين إلى الشيء الذي يترك فينا أثراً سعيداً حسناً، وفي إنجلترا تحررت، خلصت من تلك

---

(1) رحلة جبلية- رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص153.

(2) السابق، ص155.

(3) السابق، ص169.

(4) السابق، ص174.

المنغصات التي كان يستحيل الفكاك من براثنها وقد وصفت نفسها قولها :" فرحة السجين بلحظة الخروج إلى الفضاء والنور"[1]، وتراها تعود بها الذكرى لوصفها حالها في الماضي، وكيف كانت تحاصرها أبواباً وراء أبواب قابعة خلفها أسيرة الحزن واليأس، يمتلكها الشعور بالانكسار والإحباط، قد عبرت عن غبطتها وسعادتها بإنجلترا في رسالة وجهتها لأختها" أديبة" في الكويت تقول فيها :" إن حياتي هنا جميلة بشكل غير معقول، كثيفة الزخم بشكل غير معقول، شديدة الحلاوة بشكل غير معقول...، لقد قرأت ذات يوم هذا القول لأحدهم: لا طعم الحلوى في فم تعود مذاق العسل، وأختك التي ما تعود فمها إلا مذاق المرار عرفت اليوم مذاق عسل الحياة وحلوها..."[2].

والتحقت بدورات تعليمية بمدرسة "سانت كليرزهول" بأكسفورد لتعلم اللغة الإنجليزية ودراسة الأدب الإنجليزي، وما أدهشها خلال دراستها أن هناك كتاباً وأدباء وشعراء وفنانين إنجليز يكرهون الاستعمار ويبغضون العنصرية، اطلعت على الحركة الأدبية في الخمسينات ومطلع الستينات، درست رواية "غرفة فوق السطح" للروائي "جون برين" وواظبت على الحضور في المسرحيات الشهيرة وفي ذلك الحين استقطبت أعمال المسرحي "جون أوزبورن" اهتمامها وحضرت له مسرحية:" انظر وراءك في غضب" ومسرحية" غرب السويس" وفي قصيدتها (في المدينة الهرمة" ضمنت إشارة إلى مسرحية (غرب السويس)، وبعد انتهاء الدورتين التحقت "بمدرسة سوان" في أكسفورد وكانت إقامتها في إنجلترا عظيمة نافعة بما كسبته من تجربة في الاندماج والاختلاط مع الأسر الإنجليزية والاطلاع على عادتهم وتقاليدهم وتصرفاتهم، وتعبر عن تلك المدة التي قضتها في المدرسة بقولها:" كان العام الذي أمضيته في مدرسة "سوان" بأكسفورد من أحفل أيام حياتي بالسعادة والرضى، فلقد نعمت بالإضافة إلى الفائدة التعليمية التي حصلت عليها هناك نعمت بصداقات جميلة لا يزال بعضها قائماً راسخ الجذور رغم البعد الجغرافي"[3]، تشير فدوى إلى الفوائد التي جنتها من السفر كالاستماع والتحرر والاستقلال وجني المعارف ويظهر ذلك في قولها :" إنّ

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص147.

(2) السابق، ص 147–157.

(3) السابق، ص 190.

الشعور بالنقص الإنساني هو الدافع الحقيقي الذي يدفعني إلى السفر، فهو النبع الزاخر للمعرفة"[1]، وكانت رحلتها إلى إنجلترا أول رحلة تقوم بها خارج الدولة والبلاد العربية بمفردها، وكانت قد سافرت إلى أوروبا وهولندا والسويد وروسيا والصين الشعبية وذلك في صحبة وفد أردني لحضور مؤتمر السلام العالمي الذي انعقد في مدينة استوكهولم عام 1956م، وقد عبرت عن أثر هذه ووقعها الرحلة على نفسها بقولها:" فرح لا أملك تصويره بالكلمات كأن يداً خفية ضغطت فجأة على زر كهربائي غير مرئي في أعماقي، فإذا بروحي تضيء بوهج باهر ما عرفت مثله من قبل، إشراقة صوفية تفصلني عن الماضي كله، تمحو عن قلبي آثار الفظاظة والخشونة والقسوة، تطوقني برقي الأمان والسلام النفسي...، وداعاً يا زمان الجفاف والضيق وداعاً يا زمان التمزق والحيرة" [2].

فدوى تعتبر رحلتها إلى إنجلترا مصدراً من مصادر فكرها لقد كانت رحلتها حلماً طالما روادها والهدف منها الغياب في قلب الحضارة عاماً أو عامين، وكان ذلك بمساعدة ابن عمها" فاروق " فقد كان طالباً في "نيوكولج" بأكسفورد، فقد سهل وهيأ لها الرحيل إلى إنجلترا طلباً للعلم.

يتضح أنها قضت أجمل أعوم حياتها في تلك الفترة التي قضتها في إنجلترا إضافة إلى ما حققته من فائدة العلم والمعرفة وما كونته من صداقات وعلاقات اجتماعية جميلة مع عائلات إنجليزية مختلفة فلقد كانت تجربتها تجربة رائعة غنية تبعث بالحب والدفء.

واقع مدينة نابلس وعاداتها وتقاليدها:

صورت فدى مدينة نابلس في سيرتها تصويراً دقيقاً، وعبرت عن التغيير الذي حدث فيها عبر السنوات وغيّر ملامحها الجميلة، صورت بلدتها الصغيرة بكيانها اللطيف وعراقتها الطبيعية، والعمرانية وتأسف بتحسر على تراث اندثر وتاريخ لم يعد عابقاً وموجوداً، فكل هذه العناصر ضاعت في ركب الحداثة وبذلك غابت صورة المدينة وطبيعتها الناعمة، وتحولت إلى صورة شاحبة غير لائقة ويظهر ذلك في قولها :" وأدور بنظري عن الكيان اللطيف، عن الوجه الريان الأخضر، ولكن هذين لم يبق منهما إلا بعض ملامح فغابت أشجار اللوز والخوخ..." [3]، فدوى طوقان تعشق

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص193.

(2) السابق، ص172.

(3) السابق، ص44.

الطبيعة فالطبيعة بالنسبة لها تمثل عالم الصفاء والعذوبة والحلم والسعادة فهي تصور الطبيعة وكأنها لوحة فنية مكتملة العناصر والتكوين مرسومة بريشة فنان بارع يغوص في التفاصيل، لوحة غناء رومانسية مليئة بالسعادة والفرح، يتعانق فيها الإنسان مع الطبيعة إلى حد الالتصاق والالتحام فنراها تقول معبرة عن ذلك:" وها أنا الآن أدخل في رحاب الخيال والذكري، أرى الطبيعة زمراً بأقدامهم الحافية وسيقانهم المكشوفة، يخوضون في المياه الديناميكية بين صخور الجبل، يغسلون الخس ويتراشقون بأوراقه الخضراء، يصخبون ويتشاتمون وتطفو ضحكاتهم على سطح المياه المنحدرة، مرافقة أوراق الخس وقشور البرتقال والليمون الحلو، ثم تختلط كلها بصوت الهدير" [(1)]، فقد انحصرت وانطمست الملامح الطبيعية لمدينة نابلس وغابت العيون والشلالات والوجوه الحميمة. فتراها تقول:" وكانت نفسي تتوهج أمام الجمال البري المحيط، وقد هيمن الصمت على المنطقة غير المأهولة المنعطفات الرطبة، خرير المياه غير المنظورة شجيرات العليق الأحمر الكثيفة المتشابكة وما كان أشهى ثمرها، فما زلت أحس بمذاقه الحامض كلما استرجع خيالي ذلك الماضي البعيد"[(2)]، تمثل سيرة فدوى وثيقة اجتماعية تاريخية تعكس ما كانت عليه الحياة من مستوى اجتماعي معيشي، فتذكر أن الإضاءة بالطاقة الكهربائية لم تكن متوفرة في نابلس في تلك الأيام بعكس المدن الأخرى في فلسطين، إذ أن المجلس البلدي بنابلس قاطع (مشروع روتنبرغ).

وتصف صورة توصيل المياه إلى البيوت، فهي تصل بواسطة قنوات فخارية تحت سطح الأرض وتصب في البرك القائمة وسط ساحات البيوت الفسيحة، وكيف يؤدي السقاؤون دور توزيع المياه على البيوت، كانت كلمة الساقي تأخذ في ذهنها معنى انفعالياً خاصاً وهي تصرح بقولها:" كان مجيء السقاء إلى منزل خالتي في (حارة العقبة)مبعث إثارة محببة لي.."[(3)]، كما تؤرخ للمستوى العلمي في نابلس إذ لم يكن في نابلس أكثر من مدرستين للبنات:" المدرسة الفاطمية) الغربية والمدرسة العائشية الشرقية، وكان أعلى صف هو الخامس الابتدائي، وتؤرخ للإنجازات العمرانية والثقافية التي قام بها رجال نابلس بعد الاحتلال الانتداب البريطاني مباشرة بتأسيس

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص44.

(2) السابق، ص45.

(3) السابق، ص65.

(مدرسة النجاح الوطنية) وهي (جامعة النجاح الآن) وتأسيسهم نادٍ لتلك المدرسة (النادي العربي)، ودور ذلك النادي في تأجيج الحماس الوطني في قلوب المثقفين من المفكرين والأدباء والشعراء وغيرهم، وتحلل كذلك طباع سكان مدينة نابلس تحذّر المرء من استعراض معرفته أمامهم، لأن الانتقاد التهكمي اللاذع صفة عامة لدى النابلسيين وكذلك صورت فدوى المعتقدات التي كانت تسيطر على عقول بعض الناس في محيطها ومن ذك حديثها عن عمتها لأبيها" الشيخة" فقد فصلت حديثها عن طلاقها في سن السادسة عشرة ولجوئها إلى الاعتقادات البالية وتذكر عدم إيمان أفراد أسرتها بهذه الخرافات، فقد كانت فيهم مظاهر السخرية ولجوء بعض النسوة إلى المزارات ومقامات الأوليات للحصول على النسل أو الزواج.

وتذكر كيف كانت عادات الفداء في أسرتها، وذلك عندما نجا أخوها إبراهيم من الموت إثر قصف الإذاعة فقدمت أمها ذبيحة فداء له على نجاته، ومن العادات الاجتماعية في نابلس الاحتفال بموسم النبي موسى من ربيع كل عام، وتؤرخ أن هذه الفكرة انبثقت من ذهن صلاح الدين الأيوبي" الذي جعل منه مناسبة لتجمع المسلمين في القدس خلال عيد الفصح احتياطاً من قيام هجمة صليبية مباغتة من قبل التجمعات المسيحية في أعياد الفصح"(1)، كما تصف جو الاحتفال بقولها:" كان الشباب المسلمون يتوافدون بأعداد هائلة على المدينة المقدسة من جميع أنحاء المدن والقرى في فلسطين ويتلقون في مقام النبي موسى بين القدس وأريحا، وقد جرت العادة أن يخرج شباب نابلس ورجالها بعلم النبي موسى الذي كانت تحتفظ به بلدية نابلس، ويجوب الموكب أنحاء المدينة ثم يتوجه إلى القدس ليلتقي هناك بالعلم الخليلي والعلم القدسي، وتظل المهرجانات قائمة طيلة فترة أعياد الفصح"(2).

وتذكر أنها نشأت محصنة ضد الخرافة، غير أنها ترى أن هناك نزعة كامنة في نفسها للغيبيات ولو كان عقلها يرفضها، وتترجم للطائفة السامرية الموجودة بنابلس، وهي طائفة يتوارث أفرادها السحر والتعاويذ والرقي وكما يحترف الكاهن قراءة الكف وعلم التنجيم، وتترجم لمدينة نابلس من خلال عيون الرحالة، وذلك في وصف طبيعتها (الخلابة واعتدال جوها وهوائها، وهي مسرح

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص28– 29.

(2) السابق، ص29.

الثورة والشقاوة في تصديها للحكومة التركية وأهلها اتصفوا بالتمرد والعصيان والثورات على المستعمر والعدو وشدة البأس فيتضح ذلك في قولها:" لقد ظلت هذه المدينة ذات التقاليد النضالية، مصدر إزعاج لمجال الحكم منذ سقطت الأقنعة عن الوجه الحقيقي للانتداب البريطاني، ومنذ انكشفت خبايا سراديب الصهيونية والاستعمار الغربي"[1]، من العادات الاجتماعية والمباهج الموسمية كالأعراس والحج والميلاد وزيارة الأقارب الاستضافات العائلية التي تمثل شكل من أشكال صلة الرحم تلقي فيها النفس السرور والبهجة وعبرت عن ذلك قائلة:" ذلك الملتقى "الشعباني" تلبس فيه النسوة الملابس الجديدة ويخضبن راحاتهن بالحناء، ويضعن على الجانب الأيمن من رؤوسهن اضمامات الزهر من ياسمين وقرنفل وريحان أخضر وكان أكثر ما يستهويني مجلس الغناء الذي كنّ يعقدنه ويطلقن فيه العنان لأصواتهن الجميلة، كنت أستغرب كيف يسمح لهن رجال العائلة بكل هذا الفرح" [2]، وتذكر عادة التبرك بالشعرات المحفوظة في خزانة بجامع الحنبلي في السوق القديمة في وسط مدينة نابلس، وتصف ازدحام النسوة حول محراب هذا المسجد وتؤرخ أن هذه الشعرات جلبت من الآستانة بأمر من السلطان "محمد رشاد" وتدور طرق الاحتفال بالأعياد وزيارة الناس للمقابر بعد انتهاء صلاة العيد، وتصف هذه العادة وكيف تتحول المقبرة إلى شبه "غابة خضراء من سعف النخيل المنتصبة فوق القبور"[3]، ومن الظواهر ذات الطابع التراثي بمدينة نابلس حمّاماتها ومبانيها القديمة ولقد تتبعت كذلك فدوى طوقان تطور الزي الفلسطيني، وضمنت ترجمتها تطور الحجاب والتغييرات الدقيقة التي طرأت عليه تعبر عن ذلك قائلة: " قبل السفور النهائي كانت المرأة في نابلس قد نجحت في تطوير حجابها على مراحل امتدت على مدى ثلاثين عاماً، ففي العشرينات تخلصت من التنورة السوداء الفضفاضة واستبدلتها بالمعطف الأسود أو البني وغيره من الألوان الغامقة وفي بداية الأربعينات تخلصت من الغطاء الذي كانت ينسدل من أعلى الرأس حتى الحضن، ساتراً لتفاصيل النصف الأعلى من الجسم، وحيث تنطوي وراءه يداها على صدرها حتى لا تظهر أصابعها أمام عين الرجل، أما في أواسط الأربعينات فقد بدأ المنديل الأسود يشفف عما

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص86.

(2) السابق، ص46.

(3) انظر: السابق، ص50.

تحته، في منتصف الخمسينات طار المنديل نهائياً وراحت الوجوه الجميلة تتحدث بنعمة ربها في هدوء وحمدٍ[1].

لقد كان تطور الحجاب في نابلس بطيئاً عكس ما كان عليه في القدس وحيفا ويافا، ولم تكن طريق ذلك التطور هينة أو معبدة، فقد ظلت نابلس بلد التعصب والتقاليد العتيقة، لا تتم التحولات الاجتماعية فيها بسهولة ويسر، فالقوالب والقواعد المتصلبة تبقى هي المتحكمة رغم كثرة المتعلمين من أبنائها، ومن الغريب أن هذه المدينة التي اشتهر أهلوها بالديناميكية وكثرة الحركة تظل ترفض الجديد الذي يمس تقاليدها، لكن حتمية التطور تظل أقوى من كل مقاومة، فالتطور هو خط سير الحياة ولا يمكن التصدي له أو إعاقة حركته [2]، يتضح من قولها أنها تقصد من ذلك حرمان المرأة من الخروج خارج البيت أو الاختلاط بالرجال، والمشاركة بالمناسبات الاجتماعية، والنظر إلى المرأة على أنها خادمة ومكانها الأصلي هو الجلوس والقبوع في البيت.

إذا كانت فدوى بقيت مشدودة وتحن باستمرار إلى طبيعة نابلس الجميلة، فقد وجدت في ريف إنجلترا ذلك الجمال الذي تحنّ إليه يزيد إحساسها به، جمال تندمج فيه فتصبح وكأنها جزء منه يظهر ذلك واضحاً في قولها:" يا لذلك الجمال الخارق في طبيعة الريف الإنجليزي كيف أصفه؟ من يستطيع وصف الجمال بالكلمات؟، مهرجان أخضر، لهيب بارد زبرجدي يمتد ويمتد ولا حدود لامتداده، صمت المراعي، سكون الطرقات الريفية الضيقة، الخراف البيضاء، الأكواخ الوادعة الداخلة في الطبيعة الخضراء والمندمجة فيها، الهواء النقي الطازج المحمل برائحة الشجر والمطر والتراب، إن روح الريف حاضرة في العشب والماشية والزهر في بذخ النباتات الحرجية، والجمال هناك يهدي نفسه إليك كيفما التفت، أما أروع روائع الريف فهو ذلك الهدوء الشامل هدوء يهدهد الأعصاب كترنيمة طفل"[3]، لقد أعجبت فدوى بطباع الإنسان الإنجليزي وقوة إحساسه بفرديته وانطوائيته وتحفظه فتقول: " لا يتكلم عن نفسه ولا يستحضر في أحاديثه موضوعات شخصية

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص138.

(2) انظر: السابق، ص138.

(3) السابق، ص 180–181.

تشعرك بالحميمة والألفة الإنسانية، وتحفظه هذا ليس تجاه الأجنبي فقط، بل تجاه الإنسان الإنجليزي نفسه"(1).

لكن أكثر ما أعجبها في المجتمع الإنجليزي طبعهم في الحديث بصوت خافت وفي قلة الصخب في حفلاتهم واجتماعاتهم، هذا الهدوء في التعامل بين الأفراد وفي كل الأحوال ولكن ما صدمها وأدهشها نظرتهم للعلاقات العاطفية والتساهل فيها والمجاهرة بها على قارعة الطريق.

وتنقد صورة العربي في نظر الإنجليز، فهي عندهم تعني الخيمة والصحراء والجمل، لقد عملت فدوى على تغيير هذه الصورة لدى الأسر الإنجليزية التي عاشت بينها، فاهتماماتهم منغلقة فهم بصورة عامة غير معنيين بما يجري خارج عالمهم البريطاني، ومنهم من لا يقرأ في صحفهم سوى الموضوعات المتعلقة بما يجري في بريطانيا، وتحلل طبيعة وضع المرأة في المجتمع الإنجليزي فهي مازالت تطالب حقوقها في مسألة العدالة والمساواة في الأجور مع الرجل، مع أنها تقوم بنفس العمل والكفاءة كالرجل، وتشير إلى صراع الأجيال في الأسر الإنجليزية وتعجب من حرية الصحافة في ذلك البلد، فهي تمثل في أروع صورة للحرية الفكرية والرأي، فلا ينجون من النقد حتى أفراد العائلة المالكة. وعن إثارة الصحافة لقضية الطاعنين في السن، وتنقد واقعها بأن بيوت المسنين لا تحل مشكلة الشيخوخة حلاً جذرياً، وتصور الوجه المأساوي للمسألة وهو انفصالهم وعزلتهم عن العالم وشعورهم بالاغتراب القاتل(2).

موقفها من الدين والموت:

تحدثت في سيرتها عن الطقوس والشعائر الدينية بقولها :" لم أعرف – إلا بعد زمن طويل– أن كل طقوس العبادات وشعائرها منذ الوثنية البدائية حتى ظهور الديانات السماوية تتخذ الصفة المسرحية في التعبير عن الإحساس الديني، فلعل ميل الإنسان الأجواء الغامضة هو ميل فطري"(3)، وتراها تعلق على عمتها في أداء الصلوات ذلك أن أداءها يغلب عليه طابع المبالغة والتصنع، وكانت فدوى في طفولتها تستهويها رغبة في "مراقبة حركات المصلين" ففدوى نشأت

(1) رحلة جبلية –رحلة صعبة :فدوى طوقان ، ص 192.

(2) انظر: السابق، ص 195– 199.

(3) السابق، ص 34.

شخصية قلقة" متسائلة دائماً منذ طفولتها، وتراها تستفهم عن الأشياء الماورائية، وظل هذا الشك يراودها إلى أن كبرت واطلعت على الفلسفة الوجودية فهي تروى لنا قصة النبي موسى التي كانت ترويها لها أمها حين تقص لهم حكاية بقولها: "النبي موسى حين مر برجل فقير قابع في حفرة تغطيه حتى منتصفه لكي يواري عرية عن أنظار المارة، وتألم موسى لحال الفقير، فصعد جبل الطور وكلم ربه وسأله راجياً الرزق للفقير، فوعده الله خيراً، وإذا رجع موسى إلى البلدة مسروراً بما وعده الله فوجئ برؤية الفقير معلقاً على المشنقة جثة هامدة، صعق موسى وعاد إلى الجبل فوراً يخاطب ربه بلهجة عاتبة:" يا إلهي لقد سألتك أن ترزقه لا أن تشنقه" فقال الرب العظيم: تأدب يا موسى أنا خلقته وأنا أعلم به فهذه القصة خلقت في نفسها أثراً بالغاً فتراها تقول:" كانت القصة تبلبل عقلي:" أنا خلقته، وأنا أعلم به "لكن لماذا خلقه هكذا ثم عاقبه؟"(1)، تصرح فدوى في سيرتها عن إحساسها الديني بقولها:" لست متدينة، ولا أهتم بالطقوس، صلتي بأمور الدين وكتبه ليست متينة الروابط"(2).

ورغم إحساسها الديني الضعيف فهي تتأثر بصلاة العيد، وتبكي وتحس بتكبيرة العيد عندما تتصاعد متواجدة خاشعة في ترتيل جماعي ترق مشاعرها له حتى الشفافية، ذلك البكاء بسبب خفوت ضوء الإيمان في نفسها، لذلك ظلت عواطفها متقلبة عاتبة فلم تعرف الأمن ولا الاستقرار ولم تذق طعم السكينة والطمأنينة التي تتولد من الإيمان، وتصرح فدوى أن صرخة المسيح في محنته قد علقت بجدران قلبها، ولا تزال عالقة وقد سجلت أبياتاً قديمة تكشف عن صراعها النفسي وهي تحت عنوان شعلة الإيمان.

يـــــــارب أدرك بقايــــــــا شـــــــــعلة همـــــــــدت

قـــــد كـــــاد يطمـــــس شـــــكي نـــــور إيمـــــاني

إن كنـــــت موقـــــدها فابعـــــث لهـــــا مـــــدداً

أو كنـــــت مطفئهـــــا فـــــاغفر لنكرانـــــي(3)

---

(1) رحلة جبلية –رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص154.

(2) السابق، ص219.

(3) السابق، ص155.

صور البيتان إحساسها بالخوف والحيرة من الشك، وربما أن هذا الشك نابع من عدة عوامل، منها ما عاشته فدوى منذ طفولتها من معاناه ومصائب وتعدد طرقات الموت على بابها، وكذلك ما اكتشفته من ممارسات عمتها المتدينة تديناً مبالغاً فيه إلى درجة ممارسة حركات الدروشة، وأخرى عوامل معرفية لاطلاعها على أدب وفلسفة الوجوديين، وتذكر فدوى عوامل ضعف الإيمان في نفسها بقولها:" حين يصاب بعض الناس بكوارث خاصة أو عامة تتزعزع في نفوسهم أحياناً أسس الإيمان، وتنهار أركان اليقين الذي رضعوه مع حليب أمهاتهم، لكن يا لهول الوجود حين ينحسر مد الإيمان عن النفس، ويالرعب الحياة حين نفقد اليقين"[1].

رغم كل ما يعتري فدوى من شك فإننا نلاحظ إقرارها وتأكيدها قيمة الإيمان في الإنسان فهي تعبر عن ذلك بقولها:" حين يتزعزع الإيمان تتزعزع الأرض وتمضي تدور بالإنسان وكأنها بلا محور، ومع الأسئلة المعلقة بلا جواب تصبح الحياة عبثاً لا يطاق، عبئاً حاولت أن أرفع شعار (وليم بليك) القائل: اصنع ما تريد فهذا العالم قصته خيالية، أساسها التناقض إن الإنسان بدون المعرفة الروحية يظل ناقصاً"[2]، ونرى نحن أنه قد يكون المقصود بالدين عندها الإيمان بالقضاء والقدر، فالإيمان يمثل اليقين والثبات والصدق والثقة، فضعف الإيمان لدى الإنسان يولد لديه نوع من النزوع والنقص وعدم الثقة فلابد من الحياة الروحية لتطمئن النفسة الإنسانية.

لقد صورت الموت في وجه أول، وذلك في محاولة أمها الإجهاض وهي حامل بها إلى فقالت إنها جاءت صوتاً متحدياً للموت، ومن هنا عبرت عن عجز الإنسان في التصرف بمصير البشر والعباد وصورت ولادتها" بروح الإصرار والتحدي المضاد" [3]، فكأنها تحدت إرادة أمها في اختيار الإجهاض وصورت وجهاً آخر للموت وراحت تتعلق بما دعته بالغيبيات[4] الماروائي، وتحدثت عنه من خلال المعتقدات الشعبية مرتبطاً بالمناسبات الدينية فتقول:" كنت أسمع عن أشياء مثيرة تميز ليلة القدر دون سواها من ليالي العام، فهناك مثلا شجرة من السماء تحمل أوراقاً خضراء

(1) رحلة جبلية –رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص219.

(2) السابق، ص155.

(3) السابق، ص12.

(4) حول سيرتها الذاتية: رحلة صعبة، رحلة جبلية: فدوى طوقان أكثر من فلسطين: أفنان قاسم، الفجر الأدبي، العدد66، 1986م، ص 12.

بعدد أهل الأرض، فإذا كانت ليلة القدر تساقطت أوراق أولئك الذين سيموتون في ذلك العام ونبتت أوراق جديدة للمواليد الذين يولدون"(1)، كان تقبّل فدوى للموت يعكس عاطفيتها ومشاعرها، فهي لا تتماسك ولا تقدر على الصبر باعتباره قضاء مقدراً من عند الله، ولكنها قد تتذمر وتتساءل لماذا الذين تحبهم رحلوا عنها؟، فأول حادثة موت عمّها بالذبحة الصدرية عام 1927م، وعبرت عن ذلك بأن موته صعقها وأسقطها في الذهول في دوامة حزن شرس فتقول:" كان فقده أول فجيعة عرفها قلبي" (2) وكان موت عمها دافعاً لها للتفكير والتأمل في حياة الإنسان ومصيره ومنزلته في الوجود فتعبر عن ذلك بقولها:" إن حياة الإنسان سلسلة متواصلة الحلقات من الفقدان، بدء من إقصائه عن ثدي أمه وانتهاء بفقدان الحياة ذاتها" (3)، فمن مظاهر الجزع والخوف من الموت عند فدوى تعلقها بالمفقود وبهداياه وبعض أغراضه الخاصة فعبرت عن ذلك بحساسية الأنثى عن تعلقها بعمها بقولها:" ظللت أحتفظ لسنين عديدة بمقص صغير قلم به أظافره لآخر مرة في حياته" (4) وبعد موته كانت تخبئه تحت مخدتها وتقبله وتبكي كما وتعبر عن عجزها في تجسيد الموت ذلك لعقلها البسيط فتقول:" وظل عقلي البسيط البعيد عن أي تفكير فلسفي معقد كثير الانشغال بهذا الشيء الغريب الرهيب، الذي يسمونه الموت، وكان أكثر ما يحريني أن وجوده الأموات جميعاً تتخذ نفس المظهر، مظهر اللامبالاة والوحدة المطلقة"(5)، وتصف موت صديقتها " علياء" أنها تموت في السابعة عشرة من عمرها دون أن تستطيع مشاركتها الإحساس بالموت على الرغم ما يطرح حول الموت من معانٍ مفرحة كذهاب الأحباب إلى الجنة حصول العفو والمغفرة لهم، إلا أنه ظل للموت معنى ثقيل على نفسها، فلقد قالت عنه:" فقد ظل موت عمي ثم معلمتي الشابة المحبوبة (زهوة العمد) ثم رفيقة طفولتي(علياء) ابنه الجارة، ظل موت هؤلاء غير مبرر بالنسبة لي، حتى لو ذهب بهم الموت إلى الجنة "(6)، ظلت فدوى مسكونة بهاجس الموت خاصة إلى تعلق الأمر بأخيها

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 18 – 19.
(2) السابق، ص 30.
(3) السابق، ص 30.
(4) السابق، ص 30.
(5) السابق، ص 30.
(6) السابق، ص 31.

إبراهيم فقد كانت له مكانة محببة في قلبها، فهي تصف حياتها بفقدانه بقولها:" انكسر شيء في أعماقي وسكنتني حرقة اليتم"(1)، وكثيراً ما تتصور الموت يداً عمياء تخطب خبط عشواء، تضرب يميناً مرة وشمالاً مرة أخرى، فتصور خوفها من الموت:

أبداً أرضي تهتز

تميد تدور بلا محور

من ينقذني من هذا الخوف؟(2)

وتربط اشتداد خوفها من الموت بالأحداث التي تعرضت لها مدينتها سواء أكانت طبيعية أو من فعل العدو.

"كان زلزال نابلس الفظيع عام 1927م، هو الذي زرع في قلبي الطفل المتعلق بإبراهيم الخوف عليه باستمرار من الموت"(3).

عبرت عن حزنها الشديد إثر ضربات الموت على بابها، فقد مات أبوها في ضجة السقوط عام 1948م.

وكذلك موت أخيها نمر كان له وجه آخر، إذ رأت موته في المنام فتعبر عن ذلك قائلة:" قبل وقوع الفجيعة بأيام قليلة رأيت شقيقي نمر في حلم غريب، رأيته يخرج من بيته في بيروت متجهاً نحو سيارة يجلس خلف مقودها شقيقي إبراهيم، وكانت أطراف سترة نمر تخفق إلى الوراء جلس نمر بجانب شقيقه وانطلقت بهما السيارة دون أن ينبس أحدهما بحرف، صرخت في حلمي بلوعة حارقة:" مات نمر" هذا ما أحسسته في الحلم – موت نمر"(4)، إنها حالة من الوعي الباطن أدركت من خلاله الشاعرة موت أخيها ذلك لما بينهما من علاقة روحية حميمة خالصة، فقد بلغ الجزع منها مبلغاً عظيماً وهي بعيدة عن أخيها في بلاد الغربة، وتحقق ذلك الحلم المرعب مساء

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة :فدوى طوقان، ص126.

(2) السابق، ص127.

(3) السابق، ص127.

(4) السابق، ص207.

الجمعة 15 مارس 1963م، عند وصول برقية تخبر بوفاة أخيها نمر، فقد كانت صدمة أخرى على نفسها شبيهة بصدمتها عند موت أخيها إبراهيم في حالة من الغياب تحت وقع الفاجعة، ثم انفجار من الدموع لمدة ثلاثة أيام متواصلة، أخوها نمر عوضها عن أخيها إبراهيم الراحل، فقد وجدت فيه صفات منه، كالإحساس بما تعانيه والتعاطف معها والاهتمام باهتماماتها رغم أنه دكتور في علم الأمراض، فقد كان أول معلم تلقت على يديه بداياتها الأولى خاصة في دراسة اللغة الإنجليزية وتعبر عن كيفية تقبلها لموته بقولها:" على إثر مصرع نمر أصابني توقف نفسي وتملكتني وحشة غريبة لا تقبل الامتزاج بشيء أو بأحد، لقد توقفت بوصلة حياتي عن العمل... كان حزني أكبر وأقدس من أن أبوح به حتى للصديق الوحيد هناك، من يستطيع أن يتعمق حزني ومدى فجيعتي؟ لا أحد " لكنها لم تنس صورة الطائرة التي مات فيها أخوها"[1]، وظلت تتخيل دورانها في الجو وهي تحاول الخروج من دائرة الموت، وتطرح أسئلتها الفلسفية:" لماذا يموت هذه الميتة العشوائية؟ وما معنى أن يموت الإنسان وهو في عز عطائه وخصوبته الفكرية؟ وتعلل خوفها على إخوتها من الموت لأن:" طبيعتها دائمة التفكير بمأساة الوجود الإنساني، مفرطة في الإحساس بمشكلة الوجود والموت"[2].

وإذا كان الموت قاسياً على فدوى حملاً ثقيلاً على نفسها المرهقة المتعبة فهو " شهي جميل في مكان ينبعث الأجساد في تربته زهوراً وزعتر برياً...

وياما أجمل بلادي، كيف يمكن أن أموت على غير أرضها؟

آه أيها اللاجئون الأحباب، ما أقسى أن يموت المرء غريباً في غير أرضه، ففي أرض الأجداد فقط يحس الإنسان بنمو في إنسانيته وتوافق بينه وبين الحياة من حوله "[3].

---

(1) رحلة جبلية –رحلة صعبة: فدوى طوقان ، ص، 211–212.
(2) السابق، ص212–213.
(3) السابق ، ص 229–230.

الفصل الثالث

تقانات فن السيرة الذاتية

- اللغة.
- الاسترجاع والاستذكار.
- الاستباق.
- دلالات الزمان والمكان.
- الحذف والامتداد.

الفصل الثالث

المبحث الأول: الجانب النظري لتقانات فن السيرة الذاتية:

اللغة:

تتردد في استخدامات القدماء والمحدثين من أهل اللغة والأدب مصطلحات متعددة منها:

اللغة، اللهجة، اللسان، الفصحى، لغة العوام، العامية، ثم اصطلاح ما يُسمى بالفصحى الراقية، الصحيحة، المذمومة، اللغة المصاحبة، اختلف علماء اللغة في ترجيح كون اللغة العربية لغة واحدة، أم أنها تتفرع إلى عدة لغات، يجمعها الأصل الواحد.

إن ما اصطلح عليه العلماء من تعريف للغة، يدلل على أنها ذات مستويات صوتية، مصرفية، وتركيبية، يعبر بها كل قوم عن مراميهم، إضافة إلى أنها تخضع للتغيير والتطور، ومن هنا، فقد يؤدي "تراكم الانحرافات في الصوت، والبنية، والعبارة، والمعنى، إلى تفرع اللغة الواحدة إلى لغات عدة، تشترك في خصائص كثيرة، ولكن كل واحدة منها تمتاز من شقيقاتها بمميزات عدة، تحدد خصائصها، وتعطيها هويتها "[1].

فاللغة أداة الكاتب في ربط مقاصده بطرق صياغته لها، مهمة اللغة ليست مجرد الإخبار، إذ إنها تتجاوز ذلك إلى التعبير عن نظام اجتماعي، وتربط بين العمليات الإنسانية المختلفة، فاللغة لا تقف عند الصوت فحسب بل تشتمل على موسيقى وإيقاع وسياقات دلالية ونفسيه واجتماعية[2] فمن بدهيات القول أن اللغة وعاء الفكر والإحساس والتجربة، فالكتابة الجيدة توأم التفكير السليم، فلها أهميتها في الإبداع الأدبي[3].

---

(1) نقد الرواية: نبيلة عبيد، عرض: مدحت الجيار، مجلة فصول، الجزء الثاني، مناهج النقد الأدبي المعاصر، 1996، ص283.

(2) السابق، ص282.

(3) عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة : نبيل خالد أبو علي، د.ط، إصدار اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ص65.

اللغة مادة الأديب ووسيلته في التعبير[1]، كما أنها آلية تفكير ووسيلة إيصال نتعرف من خلالها إلى النص الأدبي[2]، فبقدر إتقان الأديب الفني للغة يكمن سر نجاحه، وذلك لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، فتلتقط عناصرها من الحياة، فالكاتب العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان حالها. والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافاً في صدق هذا التصوير[3].

تقانات الزمن:

إن أهم أنواع التعارضات بين ترتيب القصة وترتيب النص هي ما يعرف تقليدياً باستعادة الأحداث الماضية من جهة، والتوقع من جهة أخرى ثانية. أما استعادة الأحداث الماضية، فيطلق عليها الاسترجاع، في حين يطلق على التوقع الاستباق الذي سنتطرق له فيما بعد.

الاسترجاع والاستذكار:

يطلق عليه الاسترجاع[4]، أو الإرجاع[5]، أو اللواحق أو السوابق الزمنية[6]، أو الاستعادة[7]، ولكن مصطلح "الاسترجاع" هو الأكثر شيوعاً واستعمالاً في الدراسات النقدية المعاصرة[8].

---

(1) نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر: أحمد إبراهيم الهواري، د.ط، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1424هـ-2003م، ص200.

(2) الرواية العربية وخصوصية المكان- قراءة في روايات رجاء العالم-: أحمد جاسم الحسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الأول والثاني، 2009، 115.

(3) انظر: نقد الرواية: أحمد إبراهيم الهواري، ص203.

(4) بنية النص السردي: حميد لحمداني، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000م، ص 74.

(5) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2005م، ص 77- 78.

(6) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص24+ 66.

(7) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، الطبعة الأولى، د.م، 1996، ص125.

(8) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان، 2004، ص33.

ويرى مرتاض أن مصطلح (الارتداد) هو الأكثر دقة من الاسترجاع، وهو يقول بشأن ذلك: "من الناس من يستخدم مصطلح (الاسترجاع) مقابلاً للمصطلح الإنجليزي اللغة، الأمريكي المضمون، والتعرف إلى تقنيات التركيب السينمائي، وهو (flash back) والذي يعني الرجوع إلى الوراء، أو الخروج على الترتيب الطبيعي للزمن، على كل حال... ونحن تجانفنا تعلى هذا المصطلح بعد أن ألفيناه في خطبة علي كرم الله وجهه:.... ما تمتنع منه إلا بالاسترجاع والاسترحام "يدل على معنى قوله تعالى: ﴿ إنّا لله وإنّا إليهِ رَاجعُون ﴾ بينما الاسترجاع في اللغة الصناعية: أخذ مادة قديمة أو متأذية (حادث، حريق)...، ثم إعادة تصنيعها، كإعادة تصنيع تذويب المواد الحديدية وسواها. وترى الباحثة أمام هذا أن نستعمل (الارتداد) الذي يعني الرجوع نحو الوراء، وذلك على الرغم من أن (ارتد عن الإسلام): معناه كفر بعد إيمان. ولكن (الردة) هي المصدر الأكثر استعمالاً (حروب الردة) ولذلك وضعنا نحن الارتداد مقابلاً (flash back)[1].

والاسترجاع أن ترتجع شيئاً بعد أن تعطي[2] بينما نجد أن معنى كلمة (الارتداد) وجذرها اللغوي لا يحمل هذه المعاني البتة فهي تعني إرجاع الشيء أو تركه بعد تملكه أو الكينونة من (رد الشيء) ولا يقع الارتداد إلا في أمر سلبي كالارتداد عن الدين بعد اعتناقه والإيمان به[3] وبناء على ما تقدم من تعريفات ومصطلحات للاسترجاع فإننا لا نميل إلى ما قاله د.مرتاض ومن تبعه في استعمال مصطلح (الارتداد) وذلك لما رأينا من معانيه.. ولكننا نفضل مصطلح (الاسترجاع) وذلك لموافقة وملائمة معناه اللغوي المعنى الاصطلاحي. بالإضافة إلى ذلك أن مصطلح (الاسترجاع) يحمل معنى القصدية على وزن (الاستفعال) وعليه فهو يدل على دراية ومعرفة المسترجع بالموضوع المسترجع وكذلك عملية الاسترجاع. أما بالنسبة لمصطلح الاستعادة فإن معناه اللغوي قريب جداً من معنى الاسترجاع، كما أنه يدل على القصدية، ولكنه أقل استعمالاً وتداولاً، تطور الدراسات النفسية اتخذت من الشخصية محوراً له، وبذلك ازداد الاهتمام بدراسة السيرة الذاتية،

---

(1) انظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، هامش28: ص 318.

(2) السابق، ص 7.

(3) كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، د. ط، مكتبة ودار الهلال، د. ت، ص7.

والتركيز على الجوانب النفسية والاجتماعية والفكرية، وذلك ضمن التجارب الماضية، الداخلة في تركيب شخصية الإنسان، والتي يتوصل إليها من خلال استبطان أفكاره ومشاعره وانفعالاته الممتدة خلال تلك الفترة.

الاسترجاع مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، البعيد أو القريب "وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين"، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازاً، طالما يظل الاطار النفي لعرض القصة محترماً(1).

والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية مألوفة تعني أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية(2)، وكذلك استدعاؤه لتوظيفه بنائياً عن طريق استخدام الاستذكارات لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي(3) يقوم بروايتها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من (ماض) بعيد وقريب(4)، ويقاس مدى الإرجاع بالمدة التي يستغرقها أثناء العودة إلى الماضي وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الإرجاع مدى المفارقة بالقياس إلى زمن القصة من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية، لكن سعة الإرجاع تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها زمن السرد(5).

---

(1) تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق: عبد الملك مرتاض الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م، ص217..

(2) تقانات السرد القصصي في ثلاثية أحمد حرب: رسالة ماجستير، يوسف إسماعيل حمودة، إشراف أحمد كمال غنيم، 1433هـ 2012م، ص 50.

(3) شعرية السرد في رواية (بندرشاه – ضو البيت) للطيب صالح: أحمد جبر شعث، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الأقصى- غزة، ص455.

(4) انظر: تقانات السرد القصصي في ثلاثة أحمد حرب: يوسف إسماعيل حمودة، ص 50.

(5) انظر: شعرية السرد في رواية (بندرشاه- ضو البيت): أحمد – جبر شعث ص 455.

وقيل إنه:- استرجاع السارد أو الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد قاطعاً بذلك مجرى سرد الأحداث في الماضي[1]، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع وهي:

أ- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية[2]، يحدث خارج الحدود الزمنية للعمل الأدبي يلجأ إليه السارد عند ظهور إحدى الشخصيات في العمل الأدبي ليخبرنا بشيء عن ماضيها[3] ويتم خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث[4].

ب-استرجاع داخلي: يتطلبه ترتيب القص[5]، يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[6]، حيث يترك السارد الشخصية الأولى ليعود إلى الشخصية الثانية، كما يستخدم لربط الحوادث التي تحدث الآن بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها[7] وفيه يتوقف نمو السرد صعوداً من الحاضر إلى المستقبل، ليعود إلى الوراء (الماضي) القصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول[8].

ت- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين[9]، ويطلق عليه إرجاع مختلط يكون فيه المدى سابقاً والاتساع لاحقاً لنقطة بدء الحكي الأول[10].

---

(1) انظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: أحمد رحيم كريم الخفاجي، الطبعة الأولى دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان 1433هـ -2012م، ص 355.

(2) إيقاع الزمن في الرواية الفنية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ص 34.

(3) انظر: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، بين (1973-1994): محمد أيوب، الطبعة الأولى، دار سندباد للنشر والتوزيع، 2011، ص 170.

(4) الزمن في نماذج من الرواية الفلسطينية: محمد أيوب، ص 158.

(5) انظر: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة: محمد أيوب، ص 170.

(6) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ص 34.

(7) انظر: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة: محمد أيوب، ص 170.

(8) الزمن في نماذج من الرواية الفلسطينية: محمد أيوب، ص 158.

(9) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ص 34.

(10) انظر: تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص 77.

ويرى "تودوروف" أن الاسترجاعات أكثر تواتراَ، إذ تروي لنا فيما بعد، ما قد وقع قبل، ويمكن للاسترجاعات أن تمتزج نظرياً إلى ما لا نهاية، استرجاع في صلب استقبال في صلب استرجاع[1]، والذي يقصده تودوروف بالاستقبالات هو الاستباقات.

وهناك أشكال للاسترجاع من الناحية العاطفية والتي تمثل جانباً رئيساً من جوانب اللعبة الروائية، فهناك:

أ. الاسترجاع السار: وفيه تتذكر الشخصية – أو تعيد علينا – ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

ب. الاسترجاع المؤلم: وفيه تتذكر الشخصية – أو تعيد علينا – ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها.

ت. الاسترجاع المحايد: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي.

على أنه وفي كل الحالات يظل للزمن الماضي وفي أشكاله وفي أنماطه تأثيره البارز في حاضر الشخصية ومستقبلها.

الاستباق:

ورد هذا المصطلح في عدد من المؤلفات النقدية، على أنه "اللاحقة"، ومنعاً من حدوث خلط في استخدامات النقاد والروائيين، لكن ترى الباحثة أن تجتهد في توضيح دلالاتها اللغوية، بما يخدم الموضوع بشكل واضح ومنظم فالاستباق في اللغة من الفعل "سبق: السّبق: القُدمة في الجري وفي كل شيء"[2] ولقد ورد الاستباق في القرآن الكريم بمعان متعددة "أحدها قوله عز وجل: ﴿**إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ**﴾ ، قال المفسرون: معناه تنتصل في الرمي، وعز وجل: ﴿**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ**﴾ ، معناه ابتدرا الباب يجتهد كل واحد منهما أن يسبق صاحبه... والمعنى الثالث في قوله تعالى: ﴿**وَلَوْ نَشَاءُ**

---

(1) انظر: الشعرية: تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المنحوت ورجاء بن سلامة، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص48.

(2) لسان العرب: ابن منظور، الجزء العاشر، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ص151.

لَطَمَسْنَا عَلَى أَعْيُنِهِمْ فَاسْتَبَقُوا الصِّرَاطَ فَأَنَّى يُبْصِرُونَ﴾ ، معناه فجازوا الصراط وخلفوه"[1]، أما اللواحق فهي من الفعل "لحق الشيء وألحقه وكذلك لحق به وألحق لحاقاً، بالفتح، أي أدركه"[2]، ومفردها "اللاحقة ج لواحق: مؤنث اللاحق[3].

فكلا المصطلحين، يعطي معنى التقدم من نقطة انطلاق معينة، وما قد يحدث اختلافاً في تحديده، فهو نقطة انطلاق اللواحق، ومن هنا اعتبرها بعضهم "على عكس السوابق تمثل اللواحق تقنية سردية عمادها الاستذكار Retrospection، فيترك الراوي الزمن الذي وصلت إليه الأحداث ليعود إلى الماضي القريب أو البعيد لاستحضار أحداث فائتة"[4]، فذلك المعنى، يعتبر اللاحقة، عملية استرجاع، أو استحضار ذكرى أو خبرة معينة، من زمن فائت إلى اللحظة الراهنة، كاستدراك أو تعويض لشيء ما، أما الاستباق: فحركة الزمن صاعدة من لحظة الحاضر، ومما جاء من تعريفه الاصطلاحي prolpsis تمهيد أو تهيئة وهو يستخدم غالباً في السرد السينمائي"[5]، كما أنه "إشارة على حدث معين سوف يقع في القصة"[6].

ويعرف على أنه تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، بمعنى القفز على فترة ما من زمن الرواية وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث واطلاع المتلقي على ما سيحدث، ويتم حدوثه بالفعل في الاستباق الداخلي[7].

والاستباق "يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[8]. من خلال طرحنا لتعريفات مفهوم الاستباق، فإننا نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي يتفق مع المعنى اللغوي والذي يعني التقدم السبق.

---

(1) السابق، ص152، والآيات المذكورة حسب أولوية ترتيبها هي يوسف: آية17، يوسف: آية 25، يس: آية 66.

(2) السابق، ص327.

(3) السابق، ص328.

(4) تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين 1994-2006م: رسالة ماجستير، وئام رشيد عبد الحميد ديب، إشراف نبيل خالد أبو علي، غزة، 1431هـ - 2010م، ص198.

(5) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، ص 23.

(6) الزمن في الرواية الليبية: فاطمة سالم الحاجي، ص 121.

(7) انظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص 132.

(8) إيقاع الزمن في الرواية العربي المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ص 38.

ويتضح أن الاستباق الزمني من حيث تدرجه، يختلف بدوره عن القفز، وقد عرفه مراد مبروك بأنه "تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الرواي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد وغالباً ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد الراوي"[1].

وعليه، فالاستباق يحقق "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)... والاستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يغطي مدى محددة من زمن القصة) وله أيضاً بعد محدد[2] وللاستباق بعد زمني يمتد من اللحظة الراهنة – زمن الحضور في اتجاه المستقبل بنوعيه – قريب، وموغل في التقدم – كما يوجد" استباق مكمل أو تمهيد وهو الذي يقص مستبقاً الزمن وقائع ستقص مرة أخرى[3].

وكجزء من النظام الزمني المتبع، يأتي الاستباق مساهماً في عرض الأحداث "فيقدم بعضها أو يشير إليها، كاسراً بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشاً ترتيب الوقائع، كما وردت في الحكاية"[4].

كما أنه يكسب البنية الزمنية للخطاب نوعين من الدلالة: الصغرى وتنتج من استخدام الاستباق قصير المدى، أما الدلالة الكبرى فإنها لا تتحقق "إلا من خلال اقترانها بالأحداث المستقبلية البعيدة التي يرمي إليها الكاتب ويتطلع إليها الراوي[5].

وظائف الاستباق:

1. استشراف ما هو محتمل الحدوث في العالم المحكي[6].

---

(1) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، ص 66.

(2) السابق، ص186.

(3) السابق، ص186.

(4) انظر: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين 1994– 2006م: وئام رشيد عبد الحميد ديب، ص 199.

(5) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، ص 68.

(6) انظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص 133.

2. هو بمثابة تمهيد لما سيأتي من أحداث هامة كي تخلق لدى القارئ أو المتلقي حالة توقع وانتظار لمستقبل الحدث أو الشخصية.
3. "لا شك أن تتابع الصيغ الدالة على الزمن المستقبل في بنية الخطاب الروائي، يولد دلالات ذات صلة بموضوع الخطاب ورؤية الروائي، مقارنة بالصيغ الزمنية الدالة على الماضي، ومن هنا يستشف دوره التمهيدي لأحداث لاحقة أو التنبؤ بالمستقبل، أو الإعلان عما ستكون عليه مصائر الشخصيات ومجرى الأحداث، ورغم ما يتصف به الاستباق من عدم يقينية الأحداث لأنها لم تتم ولم تتحقق بالفعل، وإنما حدوثها هو محض احتمال إلا أنها تقدم بناء جديداً للرواية على مستوى الزمن[1].

وقد ترد الاستباقات "على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، ويسمى "جنيت" هذا النوع من الاستباقات بالاستباقات الخارجية لتمييزها عن الاستباقات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية"[2].

دلالات الزمان والمكان:

الزمن، ذلك الشيء الزئبقي الذي يصعب علينا الإمساك به، لكننا نشعر به ونحس بوجوده نستطيع إدراكه بحواسنا، ندرك آثاره التي يظن بعضنا أنها الزمن، لا يغادرنا لحظة من اللحظات، لا يسهو عنا ثانية من الثواني. نحن نستطيع ملاحظة حركة عقرب الثواني في الساعة، بينما لا تستطيع العين المدققة ملاحظة عقرب الساعات بالدقة والسرعة ذاتها التي نلاحظ فيها عقرب الثواني[3] "وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضاً، ولكنا نحس آثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا"[4] ذلك، وإن "اسم الزمان يقع على كل جمع من

---

(1) انظر: فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية، الطبعة الأولى، دار الشروق، رام الله، 2006، ص622.

(2) انظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: أحمد رحيم كريم الخفاجي، ص 361.

(3) الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين (1973– 1994): محمد أيوب، الطبعة الأولى، دار سندباد للنشر والتوزيع، 2001م، ص97.

(4) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص199.

الأوقات، وكذلك المدة، إلا أن أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان"[1] جاء في لسان العرب أن الزمن والزمان: اسم لقليله أو كثيره، ويرى بعضهم أن الزمن والدهر شيء واحد، بينما يرى آخرون أن الزمن من شهرين إلى ستة أشهر، بينما الدهر لا ينقطع، وقد يقع الدهر على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل[2].

ويظهر أن لفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة، فيقال: رجل زمن، وقوم زْمني"[3] جاء في القاموس المحيط أن الزمن: اسم لقليله الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن[4] وأزمن بالمكان: أقام به زمناً. والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة. والزمان: قليله وكثيره.

ويقال السنة أربعة أزمنة: أي أقسام وفصول[5].

فيتضح أن العرب أصحاب المعاجم اللغوية يختلفون اختلافاً واضحاً في تحديد مفهوم الزمن، بحيث منهم من يجعله دالاً على الإبانة عن زمن الحر أو زمن البرد، ومنهم من يجعله مرادفاً للدهر، كما يجعل الدهر مرادفاً له ولكننا نرى أن معظمهم يجنحون به لأقصر مدى من الدهر.

وفي المعاجم الفلسفية اختلف في تحديد مفهوم الزمن وذلك نظراً لاختلاف وجهة نظر الفلاسفة والمتكلمين لمفهومه فعرفوه على أنه وسط متجانس غير محدود وتمر فيه الأحداث متلاحقة، ويطلق على المادي والزائل في مقابل الروحي والباقي منه قولهم السلطة الزمنية والسلطة

---

(1) الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ص 270.

(2) انظر: لسان العرب: ابن منظور، الجزء الثالث عشر الطبعة الثالثة،. دار صادر، بيروت، 1414هـ، ص199.

(3) المخصص: ابن سيده المرسي، تحقيق خليل إبراهيم جفال، الجزء الأول الطبعة الأولى، الناشر دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1417- 1996م، ص61.

(4) القاموس المحيط: الفيروز آبادي، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، الجزء الثالث، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت- لبنان، 1426هـ - 2005م، ص 232- 233.

(5) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، وآخرون، الجزء الأول، د. ط، د. ت، ص401.

الروحية فالزمانية صفة ما كان زمانياً، ويطلق لفظ اللازماني على ما كان ثابتاً خارج حدود الزمن[1].

ومنبع الزمن عند العرب هو الحال أو اللحظة الحاضرة، وعليه فقد انطلقوا من لحظة التكلم ليبحثوا إعرابياً أو تركيبياً عن بعد الزمن، فهم يرون أن الفعل لا ينصب بعد حتى إلا إذا كان مستقبلاً بالنسبة إلى لحظة التكلم، ولا يرفع الفعل بعد حتى إلا إذا كان حالاً[2]• فالزمن كما نرى نحن مظهر وهمي نتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، فالزمن يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولكن ترى الباحثة أثر مرور الزمن، وثقله، وفعله، ونشاطه في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى، والحديد حين يصدأ، وفي الشجر حين تتساقط أوراقه، وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تحول من حال إلى حال، فالزمن، إذن، مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، وبذلك قد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضيون في الإجماع على تعريفها، مما يترك الباب مفتوحاً لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف، لذلك قيل من المستحيل وغير المجدي تحديد مفهوم الزمن. لم تكن اللغة القديمة العصور التي سبقت الإسلام تعرف إلا تصورات عامة أو تقريبية لتلك الأقيسة الزمنية كالدهر، والقرن، واللحظة، والساعة، اليوم، والدقيقة... وفي أفضل الحالات عبر عنها بالقلق من الشيخوخة وتقدم السن وظلت العلاقة مع الزمن غائمة غير بارزة، فبعد مجيء الإسلام أصبح الزمن في نظر العربي المسلم منقسماً إلى نوعين: زمن الدنيا الفانية، الزمن الأبدي بعد البعث ولكن مع تطور الحياة العربية في العصر

---

(1) المعجم الفلسفي: جميل صليبا، الجزء الأول، د. ط، دار الكتاب العربي اللبناني، بيروت، 1982م، ص638-639.

(2) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت-لبنان، 2005، ص84.

• يجب نصب الفعل المضارع إذا كان استقباله بالنسبة إلى لحظة التكلم، ويجب رفعه إن كانت حاليته بالنسبة إلى زمن التكلم، كقولك (سرت حتى أدخلها) إن كانت في حالة الدخول، أما إذا كانت الحالية محكية غير حقيقية رفع وجاز نصبه.

العباسي، والاختلاط بالثقافات الأخرى، ظهرت في الحياة العربية نظرة العربي للزمن والحياة واختلطت تلك النظرات برؤيا فلسفية وفي العصر الحديث وصل الإنسان العربي إلى اكتشاف البعد الحقيقي للزمن الذي يربط كل الحلقات الإنسانية ربطاً وثيقاً يتعدى التسجيل والوصف(1).

ذلك وإن تأملنا أمر هذا الزمن – قبل معالجة الزمن السردي – فسنجد الناس لا يتفقون من حوله: لا من حيث تعريفه، ولا من حيث قيمته وأهميته، نتيجة لذلك وجدنا كل فيلسوف يخضعه لطبيعة المذهب الفلسفي الذي يروج له، ومعنى ذلك أن الاجتهاد في بلورة هذا المفهوم قائم إلى يوم الساعة فالزمان أنواع مختلفة.

أولها: الزمن المتواصل:

قابل للتوقف والانقطاع بخلاف الزمن المتصل الذي لا ينقطع، وهو زمن طولي متواصل، ولكن حركته ذات ابتداء، وذات انتهاء(2) ويطلق على هذا الضرب من الزمن "الزمن الكوني" إذ إنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وانتهاء مساره حتماً إلى الفناء(3).

ثانيها: الزمن المتعاقب:

هو زمن دائري مغلق، تعاقبي في حركته المتكررة، يعقب بعضه بعضاً، مثل زمن الأربعة، مثل هذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر، ولكنه يدور حول نفسه في مساره المتشابه المختلف(4) مثلما تتعاقب الفصول الأربعة في الطبيعة يتعاقب الليل والنهار، الزمن التعاقبي يكاد يشمل كافة الموجودات في الكون انسجاماً القانون الطبيعي الذي يؤكد أن المادة لا تفنى ولا تستحدث فإننا لا نستطيع أن نتعامل مع الإنسان على مدى الحياه على أنه هو هو، فهو كائن متغير باستمرار، فمن طبيعة الإنسان التغيير، تعتقد نبيلة إبراهيم "أن إحساس الإنسان بإيقاع الزمن واختلاف هذا الإيقاع

---

(1) الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (1952 و 1982): علي محمود عودة، د. ط، 1997م، ص5-6.

(2) الزمن والسرد والقصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين (1973- 1994م): محمد أيوب، ص105.

(3) انظر: في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص204.

(4) انظر: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين (1973- 1994م):محمد أيوب، ص 105.

من عصر إلى عصر، بناء على اختلاف إيقاع الحياة نفسها، هو المسئول الأول عن اختلاف شكل الأعمال القصصية من عصر إلى آخر"[1].

نرى نحن أن الإيقاع السريع للزمن قد أثر بشكل كبير على اختلاف الأعمال القصصية، فقد أوجد مشكلة نفسية خطيرة للإنسان، فمثلاً الرواية الحديثة أصبحت تركز على الجانب النفسي الاهتمام بتصوير التغيرات النفسية أكثر من التركيز على تصوير الشخوص والأحداث وبذلك ظهر الاهتمام بالزمن النفسي على حساب الاهتمام بالزمن الطبيعي الواقعي.

فدراسة المتغيرات المتحققة في اللغة ومتابعتها خلال الزمن يطلق عليها التعاقب[2].

ثالثها: الزمن المنقطع أو المتشظي:

ذلك الزمن الذي يتمحض لحدث معين، حتى إذا وصل إلى هدفه وغايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المختص بأعمار الناس، ومُدد الدول الحاكمة، وكذلك فترات الفتن المضطرمة، فهذا النوع من الزمن نادراً ما يتكرر، طولي، لكنه يتصف بالانقطاعية لا بالتعاقبية[3]، فانعدام الشكل والتشظي في القصة السيكولوجية الحديثة من أوضح المعالم، وكذلك اللاوعي وعلاقته بأنماط الزمن الذي مدار الحقيقة وذلك يجعل الحدث نقطة إسناد لتصوير الشخصية[4].

رابعها: الزمن الغائب:

ذلك الزمن المتصل بأطوار الناس ومراحل حياتهم، وتوضيح العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصاً[5].

---

(1)انظر: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين (1973-1994م):محمد أيوب، ص105.

(2) إيقاع الزمن في الرواية العربي المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، الأردن- عمان، 2004، ص 49- 50.

(3) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص204.

(4) الزمن والرواية: آدم مندولا، ترجمة بكر عباس، مراجعة الترجمة إحسان عباس، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الطبعة الأولى، عدد 71، دار الشروق، عمان، 1997م، ص227.

(5) انظر: في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص204.

خامسها: الزمن الذاتي:

يطلق عليه الزمن النفسي[1] وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب عموماً وفي الرواية خصوصاً[2] فيرى (مندولا) أن الأزمنة تتعدد بتعدد النفوس التي تدرك الزمن وأنه لا يوجد زمن مشترك فيه نفسان، فالوقت السيكولوجي يتغير كثيراً تبعاً للظروف[3] ونرى أن فالزمن النفسي يختلف تبعاً لمتغيرات وأحداث المجتمع من كل جوانبه سواء من الجوانب السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية وغير ذلك بالإضافة إلى أنه يتأثر بالحالة النفسية الخاصة بالإنسان أو الكاتب، إن الزمن السيكولوجي أو الزمن الشخصي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة[4] وعلى ذلك فالزمن السيكولوجي الخاص زمن متغير يتأثر بالعمر الزمني للإنسان من حيث كونه طفلاً أو شيخاً، فاليوم مثلاً له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الشيخ الكبير.

فبحسب النظرية النسبية عند (مندولا)، فإن الزمن يكتسب معاني وقيماً مختلفة في النظم المختلفة، ويختلف من إطار مرجعي إلى آخر، فهناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك نفوس تدرك الأشياء في الزمن[5].

كما ويرى "برجسون" أن الزمن معطى مباشر من معطيات الوجدان، ولهذا السبب كان لفلسفته الأثر العميق في الأدب والنص الأدبي فهو يقترن بالحالات الشعورية والنفسية في النص الأدبي، فالمعالجة الأدبية للزمن ترتكز ارتكازاً كلياً على الزمن النفسي الذي يقترن بالديمومة والاستمرار، ولذلك تصبح الديمومة والصيرورة عاملاً مشتركاً في كلا الزمنين الأدبي والنفسي وبذلك تعكس حالة من "التداخل الدينامي" التي أصحت تمثل نقطة محورية في التحليل الأدبي للزمن[6].

---

(1) انظر: في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض ، ص205.

(2) انظر: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة: محمد أيوب، ص103.

(3) انظر: السابق، ص103.

(4) انظر: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ص25-26.

(5) الزمن والرواية: آدم مندولا، ترجمة بكر عباس، ص222.

(6) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص7-8.

ثانياً: الشبكة الزمنية في السرد الروائي:

لقد تم تعميم استعمال الزمن في الشعر بعد أن كان مقصوراً على الأعمال السردية وذلك من منطلق أن الزمن متسلط ومسيطر على الأشياء والأحياء جميعاً، فإنه ليس من الضروري بقاؤه متجسداً في الأدوات التقليدية الدالة على الزمن مثل القرن، السنة والشهر... أو في الأزمنة النحوية، فإنها لا تتجاوز في النحو العربي ثلاثاً: ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً، فهناك من الأسماء ما هي متلبسة بمعاني الزمنية، ولا نقدر الإفلات منها، لكن حين يتعلق الأمر بالزمن النفسي الذي يزداد طوله على النفس في حالة الشدة والضيق والقلق ويقل طوله عن مداه الحقيقي حتى يصبح كأن الأسبوع يوم واليوم ساعة وكأن الساعة مجرد لحظة من الزمن(1).

وقد نبه المفسرون منذ القدم، وذلك عند تأويل قوله تعالى في وصفه ليوم الحشر ﴿ **تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**﴾(2).

حيث قال الزمخشري حول هذا الزمن: "إما أن يكون استطالة له لشدته على الكفار، وإما لأنه على الحقيقة، كذلك قيل: فيه خمسون موطناً، كل موطن ألف سنة. وما قدر ذلك على المؤمن إلا كما بين الظهر والعصر(3).

يعتقد النقاد الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أنواع من الزمن تتعلق بالحدث السردي، وتلازمه ملازمة مطلقة.

1- **زمن الحكاية:** أو الزمن المحكي ذلك الزمن الذي لا يوازي الزمن الفيزيائي، الأزمنة السردية من عالم محكي تفهم المتقبل أن النص يستدعي نوعاً من الارتخاء، تطابق أزمنة العالم المحكي مقامات أخرى للقول كالحكي عن رحلة صيد، أسطورة دينية، حكي تاريخي، تغطية صحيفة حول ندوة صحيفة، قصة قصيرة(4).

---

(1) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص208.

(2) سورة المعارج، آية (4).

(3) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: الزمخشري، الجزء الثالث، د. ط، د. ت، ص609.

(4) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص71-72.

وقيل إن زمن الحكاية يختص بالوقائع والأحداث المروية[1].

2- **زمن الكتابة:** زمن السرد مرتبط بعملية التلفظ[2]، يختلف عن زمن الكاتب[3] الفترة الزمنية اللازمة لسرد أحداث العمل الروائي، وقد يطول ذلك الزمن أو يقصر بغض النظر عن طول العمل الأدبي أو قصره، ويرجع ذلك إلى الحالة النفسية للكاتب وما يمر به من أحداث، فقد يحتاج إلى إنجاز عمل ما إلى أشهر أو سنوات، ولكن قد يتمكن الكاتب إنجاز ذلك العمل في ظروف مغايرة في مدة أقل من ذلك بكثير[4] ويطلق عليه المدة الكرونولوجية للكتابة أي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، وتأثيرها المباشر يخرج عن نطاق المشكلات الفنية البحتة وأهميتها – على الأكثر – تجارية[5] يصبح زمن الكتابة عنصراً أدبياً بمجرد ما يتم إدخاله في القصة أو الحالة التي يتحدث فيها الراوي عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه[6].

نلاحظ من خلال تعريف زمن الكتابة أو ما يطلق عليه زمن السرد يتأثر بالظروف المحيطة والحالة النفسية للكاتب، وتتغير تبعاً لتغير المشكلات الإنسانية، وهذا بذلك يجعلنا لا ندرك مقدار الزمن الذي تستغرقه الكتابة إلا إذا أوضحه الكاتب أثناء عملية الكتابة.

3- **زمن القراءة:** يقصد به الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية مقدراً بالساعة، وله قيمة اقتصادية أكثر من القيمة الجمالية[7]. ويتطابق زمن القراءة مع زمن السرد أو زمن التجربة، وهو زمن يسيطر عليه الروائي الذي يطوي السنين في جمل قليلة، وقد يخصص صفحتين لحدث بسيط عابر.[8] وقد يتأخر زمن القراءة عن زمن الكتابة قروناً طويلة... فزمن القراءة، من هذه الوجهة،

---

(1) انظر: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة: محمد أيوب، ص104.

(2) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، الطبعة الأولى، د. م، 1990م، ص114.

(3) الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين(1973م– 1994م): محمد أيوب، ص104.

(4) الزمن في نماذج من الرواية الفلسطينية: محمد أيوب، مجلة الكلمة، العدد الثالث، إصدار اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1996م، ص143.

(5) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ص 22.

(6) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص 74.

(7) الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية: محمد أيوب، ص 106.

(8) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم العاني، د. ط، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص64.

يأتي متأخر التأثير، على أن التلقي في السرد الشفوي يسهم في التفاعل الزمني[1] زمن القراءة زمن غير دقيق لاختلافه من قارئ لآخر. فضلاً عن إغفاله لعنصر الزمن الداخلي زمن أحداث الرواية، ذلك الزمن ينساب من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل انسياباً غير منظم وخاصة في روايات تيار الوعي[2] كما يختلف زمن القراءة باختلاف القراءة واختلاف نوعية القراءة، فمثلاً القراءة الناقدة تحتاج إلى وقت أطول من قراءة التسلية، وكذلك الحالة النفسية للقارئ تؤثر عل زمن القراءة فيطول أو يقصر تبعاً لتلك الحالة النفسية[3].

يتضح مما تقدم أن زمن القراءة ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، فهناك عوامل متعددة ومتنوعة تؤثر في عملية القراءة كحجم الكتاب مثلاً، وضوح الخط المستخدم في الطباعة وكذلك أسلوب المؤلف بالإضافة إلى نوعية الهدف من القراءة، والظروف النفسية التي يمر بها القارئ، فنرى القارئ الذي يقرأ دون التعرض لمؤثرات خارجية تعيده إلى الزمن الواقعي الخاص لا يشعر بمرور الزمن فيشعر أن الزمن يمر بسرعة أكبر من مرور زمن الساعة.

مكانة الزمن في السرد الروائي:

لا نعتقد أنَّ الحدث أي حدث يمكن أن يقع خارج إطاري الزمان والمكان، فإن أي عمل روائي لا يمكن أن تقوم له قائمة، أو أن يكون له وجود بعيداً عن عنصر الزمن الذي هو ركن أساس من أركان العمل الأدبي. فالفن الروائي فنٌّ يعتمد على الزمن مثله في ذلك مثل الموسيقى.[4]

والزمن في الأعمال الروائية ليس زمناً واحداً أو متجانساً، فهناك زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب[5] فالكاتب الروائي مثلاً يقدم خلاصة مختصرة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون

(1) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص232.

(2) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، ص8.

(3) الزمن في نماذج من الرواية الفلسطينية: محمد أيوب، ص143.

(4) السابق، ص143، انظر: في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص 225.

(5) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص 69.

قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)[1] يتضح مما تقدم أن هذه الأزمنة تتفق فيما بينها وتفترق، وتختلف وتأتلف، ومع ذلك يظل لكل حالة زمنية خصوصيتها التي تميزها عن غيرها، حيث يحدث التلاقي بين مدة القراءة التي يستغرقها الحدث الذي نقرأه، فذلك التلاقي قد يمكننا من معرفة التباطؤ والإسراع.

يتضح مما تقدم أن الزمن الروائي يتمثل في العلاقة بين زمن السرد وزمن الأحداث، فيحدث في قراءة النصوص الحوارية مثلاً التلاقي بين مدة القراءة "من السرد"، والمدة المستغرقة أثناء القراءة والمحاورة "زمن الأحداث"، وبذلك يزيد أحد الزمنين على الأخر تبعاً لطريقة السرد في الرواية.

المكان:

عندما يأتي الحديث عن المكان يرد إلى الذاكرة اهتمام الشعراء العرب بالمكان، المأهول منه والمهجور، إذ جاء شعرهم متميزاً بما يسمى "بالمقدمات الطللية"، وقد سعى الشعراء إلى هذا النهج التقليدي "بغية استرجاع الماضي في صوره المتألقة بالذكريات كخبرة داخلية تتزامن فيها كل اللحظات مع ارتباطها بصورة المكان التي تحدد منظور الشاعر وفق العلاقة المتبادلة بين هذا الحيز الكوني، واستخدامه للتعبير عن دلالات الخبرة الزمانية التي توجه مسار الصراع النفسي بداخله"[2].

ولذلك ارتباط واضح برغبة الشاعر في استمالة المتلقين، عبر اندماجه الكلي بالزمان والمكان، مترابطين بشكل فاعل، وهذا الاستهلال، رمز لمن رحلوا، وما زالوا حاضرين في الذاكرة، ومن ثم، فإن "تطابق المكان مع ذات الشاعر فيما يستحضره من صور لمدركاته الخارجية الماثلة

---

(1) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص 114.

(2) تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام (1994- 2006م): رسالة ماجستير، وئام رشيد عبد الحميد ديب، ص 245.

في لوحة الأطلال، والمرتبطة بالتجربة الزمنية، هو ما أدى بالشاعر إلى إشراك المتلقي همومه حين الإصغاء إليه"[1].

وبالنظر إلى تعدد المصطلحات، قديمها وحديثها، ومنها البيئة المكانية، الفضاء، الحيز، والتي استخدمت كبديل عن المكان، فإننا نجد أن الفضاء مرتبط بجريان الأحداث فيه، ولا يمكن تصور الفضاء دون تصور الحركة فيه، فالفضاء مجموعة الأمكنة الموجودة في النص السردي، وعلى ذلك فالفضاء مفهوم أوسع وأعم من المكان فهو شمولي، يشير إلى التمثيل الذهني المتخيل في ذهن المتلقي، لا يطابق الفضاء الخارجي[2].

لا يكون المكان ذا قيمة فكرية إلا إذا كان نتاج عمل إنسان واعٍ، ومثل ذلك النتاج يحمل في طياته وأبعاده قيمة للصراع، وأخرى للتاريخ الذي تشكلت بموجبه الأبعاد. فالمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، لذلك كله بدأ الاهتمام بالمكانية، وأصبحت ترتبط بعالمية الأدب، ذلك لأن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته، فالأدب الذي يتصف بالعالمية هو ذلك الأدب الذي يستطيع أن يتبناه الإنسان ويجد فيه خصوصيته، ولكن من خلال ملامح قومية وقوية بارزة أحدها المكانية.

فالمكانية ليست نظرية في النقد، وإنما طريقة لرؤية النص الأدبي من الداخل والخارج معاً، ويمكننا فهم النص الأدبي من خلال الترابط بين ذات المبدع الخلاقة والمجتمع من خلال الوعي به، وانعكاس قضاياه في الأدب[3].

وتظهر علاقة الأديب بالمكان وبالآخرين في فضاءات المكان، بمقدار ما يسعى إلى خلق وإبراز علاقة تفاعلية مع المكان، ومعرفة تأثيره المادي والنفسي والروحي، وإلى ملء حيز كبير

---

(1) تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام (1994- 2006م): رسالة ماجستير، وئام رشيد عبد الحميد ديب، ص245.

(2) المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: أحمد رحيم كريم الخفاجي، الطبعة الأولى، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1433هـ-2012م، ص427- 428.

(3) فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة مقدمة القصيدة أنموذجاً: أمل طاهر نصير، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الخامس عشر، 1423هـ- 2003م، ص274-275.

شاغر في الوجدان صنعته مرارة الغربة والحنين إلى الوطن، أو التعبير عن عشق المكان لذاته، أو الحاجة الإنسانية الماسة للتعويض عن حنان الوطن المفقود، وبذلك يصنع الأديب من المكان وطناً فعلياً أو رمزياً، يسعى إلى توظيف دلالات المكان في السياق الروائي أو الشعري(1)، وبالطبع لقد كان المكان مكونا أساسيا في أي عمل أدبي، أصبح المكان الأداة الأكثر استيعابا لمعاني النص وأساليبه، وعاملا مشتركا بين أطراف العملية التواصلية، له أبعاده المختلفة التي تتفاعل مع الإنسان وذلك من خلال وصف علاقة الإنسان بالمكان وارتباطه به.

يختلف وصف المكان من رواية إلى أخرى، باختلاف الاتجاهات الروائية التي تنتمي إليها. فإن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضاً عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله... رواية تيار الوعي، لا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود، وإنما يقتصر الراوي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان(2).

أما مصطلح الرواية الجديدة التي تنطلق من فوضى العناصر السردية، فإن وصف المكان يجيء منسجماً وتلك الفوضى الفنية التي تعمد إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسماً عجائبياً، بالتعمية على ملامح جغرافية وطمس معالمه وتدمير حدوده، بحيث تغتدي أسماء الأمكنة الجغرافية – في الغالب – أي شيء إلا أن تكون مكاناً وارداً على مألوف ما نجد عليه الأمكنة في الكتابة الروائية ذات البنية السردية التقليدية(3).

---

(1) نحو إبراز صورة المكان في الرواية العراقية – عمان في عيون الأدباء العراقيين: إياد نصار، متابعات أفكار، العدد الأول، 1966م، ص 129.

(2) انظر: بنية النص السردي: حميد لحمداني، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000م، ص67.

(3) بنية السرد في الرواية العربية الجديدة: عبد الملك مرتاض، مجلة تجليات الحداثة، د. ت، ص19.

ووصف المكان في الحقيقة صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء أكانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت مختلفة، وهي مرتبطة بمنظور الراوي، أي وجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات، ومرتبطة بقدرة الراوي التعبيرية، والأهداف التي يريد تحقيقها[1].

جاء في لسان العرب تحت مادة "كون" أنّ الكون هو الحدث، وقد كان كونا" وكينونة والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، وقيل : الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون[2] وذكره ابن منظور كذلك تحت جذر "مكن" فقال: المكان والمكانة واحد، وهو في أصل تقدير الفعل مفعلٌ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنا" له وقد تمكن، وهذا ليس بأعجب من تمسكن من المسكن، والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب[3] مما تقدم نرى أن المعنى اللغوي يوضح العلاقة بين المكان وكينونة الشيء الموجود فيه، كما أن اشتقاقه من "كون" هو الأقرب لأنه يتضمن في معناه الزمان، فلا يمكن للحدث أن يحصل بدون محدث، أو بدون زمن معين يحدث خلاله إضافة إلى مكان يقع فيه، فهو أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء في زمان مضى أو زمان حاضر، فكان الشيء يكون كونا" إذا حدث وحضر.

لقد حظي المكان باهتمام الباحثين الدارسين والنقاد، فوقفوا عند مفهومه ودلالاته التي ترتبط بالذاكرة الإنسانية منذ بدء الخليقة، فالسؤال عن المكان مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني، ذلك الوجود الذي تحقق في ظل مكان، حيث كان رحم الأم المكان الأول الذي وجدت فيه الحياة، فالمهد، ثم البيت ثم الشارع، ثم المدرسة، ثم المدينة أو القرية، يعقبها أمكنة أخرى يكون أخرها القبر، ومن الطبيعي أن ارتباط الإنسان بالمكان ومرتع الصبا أمر طبعي في الفترة السوية السليمة لكنه متفاوت من إنسان لآخر[4] تنبه عدد الفلاسفة لماهية المكان وأهميته، فقد كان لهم

---

(1) تقانات السرد القصصي في ثلاثية أحمد حرب – رسالة ماجستير – : يوسف إسماعيل حمودة، إشراف كمال أحمد غنيم، 1433هـ- 2012م، ص97.

(2) أبو الفضل جمال الدين بن منظور : لسان العرب، الجزء الثالث عشر، ص365، مادة "كون".

(3) ابن منظور: لسان العرب، الجزء الثالث عشر، ص365، مادة "كمن".

(4) تجليات المكان في شعر إبراهيم طالع الألمعي: عبد الرحمن بن حسن المحسني، مجلة كلية دار العلوم، العدد 64، القاهرة، 2011م، ص869.

آراء ووجهات نظر مختلفة حول مفهومه نبعت من الفلسفة الخاصة لكل واحد منهم، فلم ينظروا إليه من خلال أبعاده الهندسية فحسب، وإنما من خلال علاقته بغيره كعلاقته بالزمان والأشياء فأفلاطون يرى في فكره الفلسفي القديم أن المكان غير حقيقي، وأنه الحاوي للموجودات المتنوعة، ومحل التغيير، والحركة في العالم المحسوس(1). قد أخذ المكان بعد أفلاطون يحتل أهمية متميزة في أبحاث الفلاسفة فأفردوا له مكانة خاصة في مؤلفاتهم، وقد اختلف مفهومه من فلسفة إلى أخرى حسب منطقها. فعد أرسطو لا يعد محلا"، وعند إقليدس، ذو ثلاثة أبعاد، وهي الطول والعرض والعمق. بعض الفلاسفة المسلمين الين تابعوا أرسطو ليس في موقفه من المكان والخلاء، أمثال الكندي، والفارابي، وأبي حيان التوحيدي اعتبروا المكان بعد متناه، لكن عند الحسن بن الهيثم بعد متخيل(2). وإذا انتقلنا إلى الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فإننا نجد أن مفهوم المكان يشغل أهمية خاصة، فعند ديكارت الممتد في الأبعاد الثلاثة، وعند نيوتن وكلارك كما هو عند أفلاطون، حاوٍ للأشياء، مع إضافة خاصية له اللاتناهي والأزلية والأبدية والقدم، وعد الفناء. ويرى "كانت" أن المكان يصدر عن تنبيه العقل، فهناك تصور مسبق عند الإنسان عن طبيعة المكان. أما علم الاجتماع، فيرى غير ذلك، يقول دوركايم: إن المجتمع هو الأساس في تحديد مفهوم المكان، وبالتالي يحتاج إلى وجود وسائط اجتماعية نستطيع فهم حقيقة العالم الخارجي(3). لاشك أن هناك علاقة وطيدة بين عنصري الزمان والمكان(4) فهما يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، وكذلك العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى علاقة حميمة وإلى غير ذلك، فإن علاقة الزمان بالمكان علاقة المغير بالثابت، أي علاقة المتغير (الزمن) بعناصر العمل الأدنى "فالمكان" والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية، والأركولوجية والأنثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية"(5) ارتبط مفهوم المكان من وجهة النظر الفلسفية بمفهوم الزمان، فذهبت النظريات النسبية إلى أن المكان والزمان ليسا جوهرين

---

(1) فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة: أمل طاهر نصير، ص270.

(2) السابق، ص 271.

(3) السابق، ص272.

(4) الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (1952م– 1982م): علي محمد عودة، ص5.

(5) إيقاع الزمن في الرؤية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ص81–82.

مستقلين وإنما هما من الصفات والعلاقات الشاملة والأساسية للمنظومات المادية، وتلك العلاقات المكانية والزمانية مشتقة من التفاعلات المادية بين الظواهر والأحداث الفيزيائية، فهما لا ينفصلان عن بعضهما، بل يشكلان جانبين من كل واحد، من المكان والزمان معاً، وتثبت المعطيات التجريبية ترابط المكان والزمان. وتوقفها عن المادة والحركة، فهي توضح أن جريان الزمان وامتداد الأجسام يتوقف على سرعة حركتهما وشدة الجاذبية النابعة من تراكم المواد[1] لم يعد الزمان يبحث بمفرده، ولا ينظر إليه من بعد واحد بل من أبعاد مختلفة. فبعد أن كنا ننظر إلى الأشياء على أنها ذات ثلاثة أبعاد، أصبح الزمن يشكل البعد الرابع لها، فالأبعاد الثلاثة تصلح للأشياء الساكنة الثابتة، أما الأشياء المتحركة فان الزمن يسبغ عليها عنصر الاستمرار[2] في المكان يمكن نقل الأجسام في كل الاتجاهات من اليمين إلى اليسار وبالعكس، ومن الأعلى إلى الأسفل وبالعكس، وهكذا، أماني الزمان، وفي العمليات المرتبطة فيما بينها ارتباطاً سببياً، فلا يمكن التحرك إلا إلى الأمام، السير نحو المستقبل، فالزمان يجري في اتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر ولا يعود القهقري[3] لقد اختلفت آراء العلماء ورجال الدين والفلاسفة حول ماهية الزمان والمكان، وأيهما الأدعى إلى الحركة، وأبعاد كل منهما، ثم علاقة أحدهما بالآخر كعنصرين لا يمكن إنكارهما من الوجود مما تقدم يتضح أن الزمن لا يوجد خارج إطار المكان ولا ينفصل عن الحركة، فالحركة مهما ازدادت سرعتها ترتبط بالمكان وتؤثر على الزمن، الذي يختلف باختلاف العصور والسرعة وكذلك اختلاف وسائل نقل الحركة في كل عصر، فالمكان مهم في بناء العلاقات الاجتماعية والإنسانية، وبذلك أصبح الزمان والمكان ضروريين لحفظ التراث الثقافي أو الحضاري للمجتمع الإنساني. للفضاء ارتباط عضوي بالحدث، وهو مسرح تجوال الشخصيات ويرتبط الفضاء بالشخوص، ويصبح خزانا" للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الشخصية والفضاء علاقة متبادلة، يؤثر كل طرف فيها على الآخر ويقدم لحمداني بعض التصورات الخاصة بالفضاء

---

(1) فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة: مقدمة القصيدة أنموذجاً: أمل طاهر نصير، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الخامس عشر 1423هـ -2003، ص272.

(2) الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين 1973م- 1994م: محمد أيوب، ص97.

(3) تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994م – 2006م رسالة ماجستير، وئام رشيد عبد الحميد ديب، نبيل خالد أبو علي، غزة، إشراف 1431هـ – 2010م، ص163.

الروائي، فمنه ما هو معادل للمكان، ويستدل بأنه "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه الفضاء الجغرافي"[(1)] وهو كذلك (فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه – على الأصح – عين القارئ) هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها طباعة[(2)] ثم هناك الفضاء الدلالي "ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "[(3)] أما الفضاء كمنظور أو رؤية. فهذا ما أشارت إليه "كريستيفا"، حيث "يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[(4)] ويدلل الناقد على رأيه باعتبار ما للمكان الفيزيائي من أبعاد تخييليه لا يمكن تجاهلها في بناء الخطاب الروائي، فمهما "قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً" لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[(5)] ويشكل أكثر شمولية، يصبح مصطلح الفضاء بمثابة "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً... إن الفضاء – وفق هذا التحديد – شمولي. أنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[(6)] وهو كذلك، مرتبط بحركة الزمن، بخلاف المكان إلي يرتبط بالوصف المؤدي إلى الوقفة الوصفية ذلك أن الوصف يرتبط بأشياء ثابتة لا تجري في الزمان، أو بالأحرى في لحظة زمنية معينة، ويقطع امتدادها الزمني الخطي، ليخبر عن عناصرها، يجعلها مدركة عن طريق الحواس، وليس السرد الذي يجعل المكان محساً، لكنه الوصف الذي يملؤه بالأشياء، فينقله من طابعه المجرد إلى حيز

---

(1) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص53.
(2) السابق، ص56.
(3) السابق، ص62.
(4) السابق، ص62.
(5) السابق، ص63.
(6) السابق، ص63.

الصورة[1] تبدو النظرة البنائية للمكان، لا تتخطى مفهوم "الإطار" مما يعني دلالته المادية القاصرة. وبالنسبة لمصطلح الحيز، والمستخدم كذلك، كبديل عن المكان، فلمرتاض رؤية مخالفة بصدده، مقابل مستخدمي مصطلح "الفضاء" فهو "من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الخير، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا" في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل..."[2] وقد شاع مصطلح الفضاء في استخدامات نقاد العرب المحدثين، ولم يشع لديهم مصطلح الحيز "وإنما لم يشع هذا المصطلح في الكتابات العربية، النقدية خصوصاً، والتي تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين، لأن النقاد العرب لم ينتبهوا، يومئذ، إلى هذا المفهوم الذي كان شائعاً، في حقيقة الأمر، بين النقاد الغربيين لتقانات جديدة إلى حد بعيد"[3] ولم يخل استخدام الروائيين المحدثين لتقانات جديدة، ضمن الحيز الروائي "كالتقطيع، والانطلاق أو الأنسنة، التشخيص.... "وذلك بربطه بالأسطورة"[4] والنشاط الحيزي كما يسميه مرتاض، يتناول حركة الأشياء على تنوع اتجاهاتها، ووصفها الذي يخلق تصوراً لا محدود في الخيال، وبخلاف ما للمكان من حدود ونهايات "فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطرته كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية – خرافة – قصة – رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز"[5] وبعيدا عن الجغرافيا وتفاصيل المكان الدقيقة، فأهم ما يميز جمالية الكتابة الروائية، والمعتنية برسم أحياز منفتحة، بامتداد المكان والزمان والتصور، فيتمثل في "الإيحاء والتكثيف، دون الإطناب

---

(1) خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني الروائية: الرباعية نموذجا": أحمد النادي بدري، مجلة فصول، العدد 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص286.

(2) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص 141.

(3) السابق، ص142.

(4) السابق، ص143.

(5) السابق، ص146.

والتفصيل. فكأنها تتكفل بقول نصف ما تريد قوله، وتترك النصف الآخر للمتلقي فيكتمل العمل، وتتشكل الجمالية"[1].

الحذف والامتداد:

الحذف لغة:

الحذف لغة الإسقاط ومنه: حذفت الشعر، إذا أخذته منه، وحذفت الشيء حذفاً، أي: قطعته من طرفه، وتحذيف الشعر: تطريزه وتسويته[2].

وقد قال عنه عبد القاهر الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبن"[3].

الحذف اصطلاحاً:

تسمى الثغرة أو الإسقاط أو الإضمار أو القطع[4]. وهي تقانة زمانية تعمل على تسريع حركة السرد[5]، وتقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن الحكاية وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[6]. وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء، كلما كانت هناك وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من الحكاية

---

(1) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض ، ص150.

(2) لسان العرب: ابن منظور، الجزء التاسع، ص40.

(3) دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني بالقاهرة. دار المدني بجدة، 1413هـ- 1992م، ص146.

(4) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، د. ط، الشركة المصرية العالمية للنشر – لو نجمان، 1999م، ص427.

(5) انظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص 156.

(6) جماليات البناء السردي: فايز عبد النبي القيسي، مجلة كلية دار العلوم، العدد 64، جامعة القاهرة، 1429هـ – 2008م، ص44.

مسكوتاً عنه في السرد كلية، أو مشاراً إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي مثل (ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان... إلخ)[1].

مما تقدم يتضح أن المعنى اللغوي موافق للمعنى الاصطلاحي، فالحذف يدل على فخامة المعنى، وسعته، وذلك يعني الإيجاز والاختصار، وبذلك تحصيل المعنى الكثير في اللفظ القليل يزيد من فصاحة وبلاغة التعبير.

وفي مثل هذه الحالة يكون الزمن على مستوى الوقائع زمناً طويلاً أما معادله على مستوى القول: فهو جد موجز أو أنه يقارب الصفر[2].

ويمكن إيضاح هذه المعاني بوضع المعادلة التالية:

الزمن على مستوى الخطاب أو زمن الحكاية = صفر.

الزمن على مستوى الوقائع = سنوات طويلة

إذن الحذف = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية[3] والحذف هو أقصى سرعة ممكنة تحدث في النص الروائي، ذلك أن الكاتب، يمكن أن يتجاوز من خلاله سنة كاملة أو شهراً كاملاً، دون أن يذكر عنه كلمة واحدة، لتقفز الرواية بذلك حقيقة زمنية في سرعة مطردة، "والحذف هو عبارة عن بياض يفصل بين فقرتين، تصفان حادثين في الزمن... ويمكن للكاتب خلال هذا البياض، أن يدخل تسلسلاً – يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية[4].

---

(1) انظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص156.

وانظر: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–: محمد بو عزة، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، 1431هـ–2010، ص94.

(2) انظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، الطبعة الأولى، دار الفارابي، 1990م، ص82.

(3) انظر: تقانات السرد القصصي في ثلاثية أحمد حرب: يوسف إسماعيل حمودة، ص76+77.

(4) انظر: الأدب العربي المعاصر – أوراق في الأدب والنقد– : كمال أحمد غنيم، الطبعة الأولى، الرابطة الأدبية، غزة، 1425هـ – 2005م، ص102.

أقسام الحذف:

ينقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام:

1- الحذف المحدد أو المعلن:

وهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح[1] ويساعد في بعض مواضعه في تعيين الزمن العام للقصة[2].

2- الحذف غير المحدد أو الضمني[3]:

وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمناً ونستنتجه استنتاجاً يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة[4].

ويأتي في تنقية النقط المتتابعة، "على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر "[5].

3- الحذف الافتراضي:

يأتي، في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه عدم وجود قرائن واضحة[6] وهو تلك الفراغات أو البياضات المطبعية – التي يشعر القارئ معها – بتوقف السرد مؤقتاً إلى حيث استئناف القصة لمسارها، لكن تلك الفراغات تشعر القارئ بنهاية الحدث المسرود زمنياً ودلالياً، وتهيئه لحدث آخر مختلف عما سبقه[7]، وفي المحصلة النهائية نرى أن الحذف والإضمار بمختلف وجوهه له فلسفته الجمالية وغاياته الفنية في الاتجاهات الأدبية والنقدية المعاصرة، ومن بين أعرق التقنيات السردية التي شهدت تطوراً محسوساً في مظهرها وفي طريقة اشتغالها، وقد أقامت الدليل الواضح على أهميتها كتقنية زمنية وكعنصر بنائي لا غنى عنه في أي عمل أدبي.

---

(1) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص 159.

(2) بناء الزمن المتشظي في الرواية الأردنية "براري الحمى أنموذجا" : ناصر يعقوب، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 34، العدد الأول، 2007م، ص 101.

(3) انظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: أحمد رحيم كريم الخفاجي، ص 367.

(4) انظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص 162.

(5) بنية النص السردي: حميد لحمداني، ص 58.

(6) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص 164.

(7) انظر: بناء الزمن المتشظي في الرواية الأردنية "براري الحمى أنموذجاً : ناصر يعقوب، ص 101.

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي لتقانات فن السيرة الذاتية:

أولاً: تقانات فن السيرة الذاتية في سيرة إحسان عباس:

اللغة:

تمثل اللغة عند إحسان عباس تعبيراً عن عملية تواصل مركبة بين النص ومرجعياته الاجتماعية والتاريخية والثقافية(1)، لذلك اعتمد إحسان عباس في غربة الراعي على تقديم سيرة لحياة بسيطة، بأسلوب يتلاءم مع طبيعة تلك الحياة، رغم أنه على دراية ومعرفة بمختلف الأساليب اللغوية التي سلكها الكتاب قبله في كتابة سيرهم، وبلغة ذاتية بسيطة، تعتمد قرائنها الداخلية، ولا تفضي إلى تشكيل ذات نرجسية، تضخمت فيها الأنا، على الرغم من النجاحات والشهرة التي حققها صاحبها إحسان عباس، بل تتوصل في النهاية إلى بناء ذات قادرة على تأمل تجربتها ومراجعتها وتحليلها، دون أن تكون تلك الذات شخصية مفتعلة لا تتسم بمعنى متماسك يرسم إحسان عباس ملامح الطفل في السيرة وهو في سن الرابعة من عمره مستخدماً ضمير الغائب حيث يتداخل صوت السارد مع صوت الشخصية ويظهر ذلك من خلال عنوانين دالين هما "رموز الخوف" و "رموز الطمأنينة" ترسم المعالم المتبقية في ذاكرة الطفل. فهي مشاهد تتوزع بين خوف الطفل من الموت وبين الأرق الذي تسببه دقات ساعة مجهولة، مشيراً بذلك إلى التفتح على اللحظة الزمنية دون القدرة على استيعابها أو التحكم بها، مثلما تتوق إلى الحياة، سواء تمثلت في إيقاع النغمة القرآنية الساحرة، أم في نشوة التلقي الجماعي لتغريبة بني هلال، أم في استقبال الخصب والمطر، وما يحمله من بشرى بفصول جميلة لاحقة(2).

لجأ إحسان عباس في غربة الراعي إلى استخدام أسلوب السرد المباشر، والعبارات الواضحة، والألفاظ السهلة السلسة البسيطة، ويظهر ذلك من بداية التحول الجذري في العلاقة مع الحياة منذ لحظة الذهاب إلى المدرسة، حيث تتلاشى رموز الخوف والطمأنينة، وبتلاشي تلك

---

(1) أنت الغريب في معناك: ماهر جرار، منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان، المملكة الأردنية الهاشمية عمان، 1998م، ص21.

(2) انظر: غربة الراعي: إحسان عباس، ص9-20.

الرموز تبدأ الشخصية تنطق بصوتها وتتكلم مباشرة. وتعبر عن سعادتها قائلة: "أدخلت المدرسة إلى نفسي ابتهاجاً لم يكن لها به عهد، بما وفرته من تنوع، فإلى جانب حل ألغاز الدروس، وازدياد منسوب الثقافة، عوضتني عن الألعاب الريفية الخشنة ألعاباً لم أكن أعرفها"(1).

الاستذكار الاسترجاع:

الاستذكار التاريخي:

لقد ورد ذلك النوع من الاستذكار في كثير من المواضع نذكر بعضاً منها يظهر ذلك في قوله: "كانت المدارس تعطل بمناسبة اليوم الثاني من تشرين الثاني (نوفمبر) في ذكرى وعد بلفور، فكنا ننظم المظاهرات، ونسير في الشوارع مرددين الهتافات (سيف الدين الحاج أمين) وفي إحدى هذه المظاهرات، يممنا صوب منزل رشيد الحاج إبراهيم أحد زعماء حيفا، وهتفنا له، فأطل علينا من نافذة منزله وقال لنا بلهجة بدوية "سيروا على ما قدر الله"(2)، جاء وقوف إحسان عباس عند وعد بلفور المشئوم ليبين مدى معاناة الشعب الفلسطيني عند مجيء ذكرى ذلك اليوم الأسود فينظمون المظاهرات ويخرجون إلى الشوارع منددين بالانتداب ومساوئه، يظهر ذلك النوع من الاستذكار أيضاً في قوله: "لا أستطيع أن أقول إني أمضيت السنة الثالثة (1936م) في بيت الشيخ أو في حيفا، فقد بدأت في ذلك العام ثورة الفلاحين وأقفلت المدارس، عاد الطلاب القرويون إلى قراهم، وعدنا إلى عين غزال"(3)، فهنا يتحدث إحسان عباس عن حدث تاريخي وهو إضراب عام 1936م في فلسطين، ذلك الإضراب المشهور الذي أعلن فيه الفلسطينيون ثورتهم مجدداً على الانتداب البريطاني فالاستذكار هنا جاء لربط الحاضر بالماضي وليلقي الضوء على عدد من الجوانب المهمة في حياته.

وهناك نوع آخر من الاستذكار ذي المدى البعيد يظهر في قوله: "وبعد عهد الكلية أمضيت وقتاً طويلاً وأنا أترجم مقطعات وقصائد لكاتولس إلى الشعر العربي، وقد أفادني اتصالي بشعره نزعة هجائية حوّلتها إلى نقد بعض الظواهر الاجتماعية وبخاصة ظاهرة النفاق الاجتماعي... ولابد

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص33.
(2) السابق، ص88.
(3) السابق، ص89.

أن أقول إنه جذبني الجانب الرعوي (Pastorl) في الشعر اللاتيني والإنجليزي، وبخاصة قصيدة ميلتون "ليسداس" في رثاء صديقه كنغ، واتحدت طوابع هذه المؤثرات مع الحياة الريفية، فأصبح الريفيون هم الرعاة، في نظري وأصبح الريف هو "أركاديا" أو الموئل المثالي للرعاة"(1).

في ذلك النص السابق لا نجد تحديداً دقيقاً لتاريخ ذلك الاستذكار فلا يمكن تحديد مداه الزمني لأنه لا يوجد في النص أي قرينة يمكن أن تدل على ذلك.

الاستباق:

الاستباق بوصفه تمهيداً:

ومن أمثلة ذلك النوع تنويه إحسان عباس لذهابه مع صديقه للخليل دون معرفة بأوامر الكلية في قوله: "لم يكن قد مضى على وجودنا بضعة أسابيع حين فاتحني زميل من منطقة الخليل بقوله: ما رأيك في أن نذهب فنزور مدينة الخليل والحرم الإبراهيمي يوم الجمعة القادم؟ فلم أقل له: إني حتى الآن لا أعرف شيئاً عن القدس نفسها، إذ كان لا يسمح لنا بمغادرة الكلية يوم الجمعة، على أن نرجع إليها قبل موعد الجلوس إلى مائدة الغداء، وكلي حباً في التعرف على مناطق لا تتاح لي رؤيتها وحدي، رحبت باقتراحه"(2) يتضح من قول إحسان عباس استباقه للأحداث ذلك من خلال تسريع السرد بأن يرجع للكلية قبل موعد الجلوس للغداء.

الاستباق بوصفه إعلاناً:

وقد ظهر ذلك النوع من الاستباق في قول إحسان عباس: "وفي أول سنتين لم يكن في صفد مطعم عام نجد فيه الطعام جاهزاً، ولكن أحد آل صباغ أنشأ مطعماً في قلعة صفد وسماه "مطعم القلعة" وأصبحنا نجد فيه وجبات الغداء والعشاء، وبواسطته أصبحت الحياة أسهل من ذي قبل"(3)، وهكذا نجد أن ذلك النوع من الاستباق جاء في سيرة إحسان عباس، ليؤدي دوره الوظيفي ويسهم في تنظيم السرد، ودفع عجلته إلى الأمام، ويجنب القارئ من الوقوع في الالتباس وسوء الفهم.

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص139.
(2) السابق، ص113.
(3) السابق، ص151.

دلالات الزمان والمكان:

أولاً: الزمن الخارجي:

تتدرج غربة الراعي تدرجاً زمنياً منطقياً، فهي تبدأ من الطفولة وتنتهي بالشيخوخة، لذلك فإن التحولات والتغيرات فيها تنبثق من حركة الزمن الموزع بين لحظتي عجز قاسيتين في الطفولة وفي الشيخوخة.

ولد إحسان عباس في الثاني من كانون الأول / ديسمبر عام 1920م معنى ذلك أنه ولد في الشتاء(1).

ويظهر الزمن الخارجي أيضاً في تلك الفترة الزمنية التي امتدت حوالي أربع سنوات قضاها في بيت الشيخ أحمد السعدي من (1934–1937م) في قوله: "قضيت في منزل الشيخ أربع سنوات، وإقراراً بالحق أقول أن الحياة كانت قليلة المنغصات وكنت قد تعودت على تقبل الحياة كما تجيء"(2).

نظر إحسان عباس إلى قضية الزمن نظرة ذات أبعاد فلسفية وفنية، وموقفه الشخصي من تلك القضية كان له أثر واضح في اختياراته النقدية.

كان يرى إحسان عباس أن الزمن معادل لخيبة الإنسان ورمزاً لخسارته على الصعيد الذاتي والنفسي(3) فيقول في سيرته الذاتية، في سياق اعتذاره لمريم، ابنة قريته – قرية عين غزال – التي هربت مع حبيبها، فقرر هو وأهل القرية قتلها يقول: "وإذا كان هناك من أحد أتقدم بالاعتذار إليه، فإليك يا مريم... اليوم فقط، وأنا أتطلع إلى الماضي البعيد سقط عن عيني حجاب الغفلة الكثيف، لقد سخر الزمن مني حين امتد بي إلى هذه اللحظة التي تحطمت فيها جميع البنى المادية والمعنوية، وعجزت عن الوقوف على أطلالها"(4).

يتضح من قوله السابق موقفه ورأيه الشخصي من الزمن، ولكن في رأينا هو موقف فكري، يرى في الزمن فكرة مرعبة، وقد أثر ذلك الموقف على رؤيته لتلك القضية ليس بوصفها المجرد فحسب، بل بوصفها الفني واستخداماتها في كثير من السياقات القصصية والروائية.

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص 21.

(2) السابق، ص 70.

(3) إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي: عباس عبد الحليم عباس، ص364.

(4) غربة الراعي: إحسان، عباس، ص 264.

فنظرة إحسان عباس إلى تلك القضية لم تخل من عمق نقدي وتحليلي، يبحث في قيمة العمل الفني وأهميته الفكرية.

ثانياً: الزمن النفسي (الداخلي):

سنختار بعضاً من النصوص التي توضح الحالة النفسية للراوي عندما يكون حزيناً أو يعاني من مشكلة أو عندما يكون سعيداً.

عندما يكون حزيناً:

يظهر ذلك من خلال حديثه في مطلع (غربة الراعي) عن المنحدر الذي يفضي من دارهم في عين غزال إلى المزبلة، التي تمثل رمزاً لدرب الحياة التي سلكها ويسلكها الناس لتفضي بهم إلى (مزبلة) النهايات يظهر ذلك في قوله: "كان في نحو ختام الرابعة من عمره يتدحرج حافيا من الحارة الشمالية في عين غزال، نزولا إلى مزبلة كأنها رابية"(1)، وكذلك أيضاً حين ينهي (غربته) مستحضراً محمود درويش، بشظايا الأمس المنكسر، فتراه يختم الفصل الأخير من سيرته بقول شاعر العربية الكبير محمود درويش:

ههنا حاضر

لا زمان له

.... وفي

أي وقت وقعنا عن الأمس فانكسر

الأمس فوق البلاط شظايا يركبها

الآخرون مرايا لصورتهم بعدنا (2)،

أو بقسوة الحياة وجفاف العطاء وموت الرحمة وخيانة الحب. أو الاعتذار الملحمي من (مريم الغزلاوية)(3).

---

(1) غربة الراعي: إحسان، عباس، ص9.

(2) السابق، ص267.

(3) السابق، ص10+236.

يتضح مما تقدم أن حديثه تعبير عن غربة وجودية حقيقية تمد جذورها إلى التجربة الشخصانية الفعلية لصاحبها.

عندما يكون سعيداً:

ويظهر ذلك عندما طلب منهم مدير المدرسة الأستاذ شريف النشاشيبي معلم اللغة الإنجليزية ترجمة قطعة للشاعر لفليس(Lovelace) في صاحبته (Althea)، إلى اللغة العربية، فقد ترجم تلك القطعة، وقرأها في الصف، والمدير يكاد يرقص طرباً وقد ذكر منها ذلك المقطع التالي:

تـــــــدور الكـــــــؤوس تـــــــروي النفـــــوس
بخمـــــــرٍ معتقـــــــة فـــــي الـــــــدنانْ
تتـــــــوج أرؤســـــــنا بــــــالورود
وتبعـــــــث نيرانهــــــا فــــــي الجنــــانْ
فمــــــا عرفــــــت مثــــــل حريتـــــي
بنــــــات بحــــــار قطعــــــن العنــــانْ(1)

توضح تلك المقطوعة الحالة النفسية العالية والمعنوية المرتفعة لإحسان عباس ولأن ذلك العمل قد عرّف به سائر الأساتذة وكثيراً من الطلبة ويعتبر ذلك من الانتصارات التي حققها إحسان عباس.

المكان:

عنوان السيرة:

غربة الراعي يتضمن الغربة صراحة، فقد عاش الاغتراب شخصياً على مستوى المكان عندما كان يتابع شئون الدراسة، فهي تتنقل بين فضاءات متعددة في فلسطين وفي بعض عواصم الأقطار العربية، فهي تبدأ من عين غزال، مسقط رأسه، ومكان تربيته، وتنشئته الأولى، التي عاش فيها طفولته المبكرة، وتفتحه على البيئة الريفية المتنوعة، التي ولد فيها وتمر بحيفا وعكا والقدس

---

(1) غربة الراعي: إحسان، عباس، ص104.

وصفد، وتتنقل بين القاهرة والخرطوم وبيروت وعمان، ولعل في ذلك مصدراً من مصادر التنوع في الاهتمامات، ومنبعا من منابعه، وعلى الرغم من كون التحولات الشخصية في السيرة مرتبطة بالتحولات المكانية، إلا أنها لا تنبثق عنها بالضرورة. فقد سعت غربة الراعي إلى تشييد فضاء متماسك، لأن عنوانها بما ينطوي عليه من دلالات فلسفية وشعرية، يوحد مسارات تلك الأمكنة نحو بؤرة بعينها، ويجعلها بما تنطوي عليه من تحولات، تشير إلى الحضور القوي لذلك المكان الغائب الذي تنهي العودة إليه غربة ذلك الراعي. لقد ظل انتقاله بين تلك المدن، والمدارس، والجامعات (تلميذاً ثم معلماً)، يؤكد غربته العميقة[1]، ولعله ليس من قبيل المصادفة أن يبدأ إحسان عباس حياته بالكتابة عن أبي حيّان التوحيدي، وأن ترافقه سيرة أبي حيان النقدية، بأطوارها المتعددة كما وضح في مقدمة كتابه عنه، من صفد إلى القاهرة إلى الخرطوم، فقد وجد في الاقتراب من أبي حيان التوحيدي تجسيداً لما كان يعانيه الراعي المعاصر من غربة وشقاء وتهميش. كما أنه لم يكن من قبيل المصادفة أن تكون دراسته عن بدر شاكر السياب آخر سيره النقدية وأن الحسن البصري والشريف الرضي بينهما[2].

الاغتراب الوطني بعد النكبة واللجوء، وكيف كانت تلاحقه صفة اللاجئ منذ وقوع النكبة وهو خارج الوطن إلى وقفته شيخاً بعيداً عن مسقط رأسه عين غزال، مروراً بالتعريض به –ولو بشكل برئ –من بعض طلبته في السودان في اللقاء الأول، كما وعاش الاغتراب الثقافي بافتراق خطواته على المسار التقليدي الشائع. بل إنه، على مستوى الأسرة، يقدم شهادة صريحة مؤلمة تتميز بالشجاعة في علاقته مع زوجته في مرحلة من العمر وإن انتهت بالسلام والوفاق، ولذلك كان من الطبيعي في شخصية إحسان عباس أن تصطاد الشخصيات التي تتشابه معها في التجربة والاغتراب[3].

---

(1) انظر: إحسان عباس في مسيرة عطائه: عمر شبانة مجلة أفكار، العدد 152، تصدر عن المملكة الأردنية الهاشمية، 2001م، ص22. بين النقد والتاريخ في وداع إحسان عباس: أحمد دحبور، مجلة رؤية، العدد27، تصدر عن الهيئة العامة للاستعلامات، 2004م، ص77.

(2) تحولات الشخصية في غربة الراعي قراءة في سيرة إحسان عباس الذاتية: خليل الشيخ، ص21.

(3) بين النقد والتاريخ في وداع إحسان عباس: أحمد دحبور، مجلة رؤية، العدد 27، تصدر عن الهيئة العامة للاستعلامات، 2004م، ص77.

وقد ظهر المكان في غربة الراعي عندما رسم إحسان عباس صورة عامة لمدينة حيفا[1]، فهي مدينة كبيرة مترامية الأطراف، حية كلها أدراج تبدأ ب"الهدار" ثم تأخذ في الانحدار مرورا بوادي النسناس حيث كان يسكنها العرب، فحيفا الشرقية التي تشمل وادي الصليب وأحياء أخرى يقطنها مزيج من القرويين[2].

وكذلك يظهر المكان في ذكره لمنطقة "جامع الاستقلال" المعلم الأكبر في مدينة حيفا الشرقية، حيث مقابر المسلمين، وبسطات الكتب المعروفة للبيع يتضح ذلك في قوله : "وهناك أرى الكتب المستعملة مصفوفة للبيع بمحاذاة جدار المقبرة"[3]، كما ظهر المكان في ذكره للمسارح ودور السينما في حيفا فقد كان هناك ثمة سينما تدعى "عين دور" لليهود [4]، كما وذكر ضريح "عباس أفندي" ذلك المكان الوحيد الذي كان يصلح للتنزه، فقد كانت أزهاره مشذبة بطريقة هندسية رائعة[5].

الحذف:

الحذف نوعان الحذف الصريح والضمني:-

أولاً: الحذف الصريح:

ومن أمثلة ذلك النوع من الحذف قوله: "وذات يوم (سنة 1948م) خرج طفلاي دون أن أحس أنا وأمهما بهما، وسارا في شارع نظيف (وهذا اسم الشارع) في الاتجاه الذي أذهب فيه أكثر الأيام إلى شاطئ النيل، وكانت لحظات قاسية علينا نحن الاثنين"[6]، ففي ذلك النص يشير الراوي إلى قفز السرد إلى سنة 1948 م من ضياع طفليه وقلقه عليهما وكيف تم العثور عليهما.

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص59.
(2) سبع سنوات في حيفا إحسان عباس يتذكر... : حاوره: غسان إسماعيل عبد الخالق، ص91.
(3) غربة الراعي: إحسان عباس، ص79.
(4) السابق، ص87.
(5) سبع سنوات في حيفا إحسان عباس يتذكر... : حاوره : غسان إسماعيل عبد الخالق، ص91.
(6) غربة الراعي: إحسان عباس، ص180.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً: "وفي السنة التالية (أي 1957م) أنشأت جامعة القاهرة / فرع الخرطوم – واتصل بي المسئولون فيها لأدرس الأدب الأندلسي، فاعتذرت عن ذلك لأنه لم تكن لي علاقة بذلك الأدب"[1].

إن ذلك النوع من الحذف لا نجده كثيراً في سيرة إحسان عباس ولعل السبب في ذلك يعود إلى موضوع الذاكرة التي يرتكز عليها الكاتب السير ذاتي في عملية القص إذ أن الذاكرة يمكن أن تستعد حادثة ما كان لها أثرها في حياته ولكن لا يستطيع تحديد الزمن تحديداً دقيقاً.

ثانياً: الحذف الضمني:

مثال ذلك ما نجده في المقطع الذي أسماه في جامعة القاهرة (1946 – 1949م) إذ يذكر إحسان عباس استعداده للسفر إلى جامعة القاهرة لطلب العلم، ومجيء عدد من أقاربه وأهل القرية ومنهم إمام القرية وذلك لتوديعه ويظهر ذلك واضحاً في قول إمام القرية: إلى مصر... هه، حياة الطلب جميلة، ستعود لنا عالماً، اطلبوا العلم ولو..."[2].

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً ما جاء في نفس المقطع إذ ينهي الراوي الفقرة بركوبه القطار ورجوعه إلى فلسطين[3]، وكذلك في حديثه عن القطار الذي سيقله من القاهرة إلى أسوان، ليركب منها في الباخرة النيلية إلى حلفا والقطار من حلفا إلى الخرطوم في ذلك المقطع اللاحق نجده يبدأ السرد وهو في حلفا ويشير ذلك بأن هنا زمناً محذوفاً هو الفترة الزمنية التي استغرقها إحسان عباس في رحلته من القاهرة إلى الخرطوم[4].

---

(1) غربة الراعي: إحسان عباس، ص217.
(2) السابق، ص173.
(3) السابق، ص179.
(4) السابق، ص192.

ثانياً: تقانات فن السيرة الذاتية في سيرة جبرا إبراهيم جبرا:

اللغة:

امتاز جبرا بأمرين فاعلين في العمل الإبداعي (وهما الأسلوب واللغة) فأسلوبه كان جذاباً يميل إلى الاستطراد أحياناً لكننا لا نلمس ثقل ذلك الاستطراد أو معوقاته وإنما نجد ذلك الأمر الممتع الذي يزيد على الأمر حلاوة ورفعة وكأنه يذكرنا بأسلوب الجاحظ في مجمل مؤلفاته، إلا أننا نلتمس الطرافة والعذوبة المتفوقة عند جبرا عنها عند الجاحظ، لأن جبرا تمكن من الأسلوب الروائي والبناء القصصي إلى جانب معايير أخرى لم تكن متوفرة زمن الجاحظ، لقد تنوع جبرا في استخدامه أسلوب السرد فقد جاء السرد المتكلم بضمير المتكلم في بعض رواياته، فمن باب أولى أن يقع على الأسلوب نفسه في رواية سيرته الذاتية.

استخدامه أسلوب الاسترجاع الذي سيطر على سيرة جبرا بصورة شبه تامة، كما أن الفترة الزمنية الأثيرة والمفضلة لديه كانت فترة الطفولة رغم ما ذاق من عذاب وحرمان: "في طفولتي وحداثتي حتى سن الخامسة عشرة، لم أركب عربة أو سيارة إلا مرات معدودة"(1)، فقد تعامل جبرا مع اللغة من خلال حالة استرجاعية أي أنه يتعامل مع الماضي باعتباره استرجاعاً من الحاضر، لذا نجده يكثر من استخدام الفعل الماضي في سرد الأحداث، حتى لدرجة كأنه يسيطر على الأفعال الأخرى، وذلك يجعل القارئ يوقن ويتأكد أن تلك الأحداث قد حدثت فعلاً ولن تعود أو لن يعيشها القارئ أو نتيجة لحالة السرد التي يتعامل معها جبرا، نجد شخصيته تشكل مركزية خاصة تختلف كثيراً عن حضورها في الأعمال الأدبية الأخرى، كالبئر الأولى مثلاً ومثل ذلك كثيراً أي استخدام الفعل الماضي، لأن ثنايا السيرة تعج بذلك.

وما يدلل على ذلك مثلاً استرجاعه للذكريات المؤلمة التي تتمثل في تلك السيول التي اجتاحت القدس في كانون الثاني 1948م وتبعها الاجتياح الصهيوني الجارف في السنة نفسها. وتعود به الذاكرة إلى فترة المراهقة وحكايته مع الرسم وابنه صاحب الدار التي كانوا يطقنونها في

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص87.

القدس[1]، كما يستعيد بعض ذكرياته مع صديقه "ثيوكنعان" عاشق الآثار الذي لقي مصرعه عندما انهارت فوقه كتلة من حجارة مدينة جرش فقتلته[2]، فقد كانت وجميع ذكريات الطفولة والمراهقة حزينة باكية.. انه الموت الذي يختطف الأخت والوالد في "البئر الأولى"، ويختطف الزوجة والصديق في "شارع الأميرات".

ومن أساليب السرد أيضا التي وظفها جبرا في سيرته "الحلم" الذي تكرر في أكثر من موضع، إذ كان يرى نفسه بصحبة امرأتين الأولى عارية والأخرى لابسة، ومن حولهم أناس مزدحمون لا يرى منهم إلا الوجوه التي ارتسمت عليها علامات الدهشة، بينما جبرا غير مبال ويبدو أن الحلم هنا تعبير عن حيرته في الاختيار بين لميعة وتلميذته التي لم يذكر اسمها[3]، ولم يحسم ذلك الأمر إلا في نهاية السيرة عندما تزوج، وما عاد يرى ذلك الحلم.

عرضت السيرة فحوى مجموعة من الرسائل المتبادلة بين جبرا وصديقاته الموزعات في أنحاء شتى العالم، إذ وصلته ثلاث رسائل إحداها من غلاديس البريطانية اختزلها في سطور[4]، ويكتفي بالكشف عن معلومات محدودة للغاية عندما يذكر رسائل لميعة التي كانت تصله تباعاً أثناء وجوده في باريس[5]، وفي الوقت الذي يدعو فيه جبرا المبدعين إلى نشر رسائلهم ومذكراتهم، نظراً لأهميتها البالغة، نراه في "شارع الأميرات" يقف عند تلخيص الرسائل. وقد تبدى حرجه الشديد يوم وصل إلى مطار "قلنديا" بضواحي القدس، وامتدت يد مفتش الجمارك فتناول إحدى الرسائل: جمع الضابط الرسائل في كومة كبيرة، وبان كأنه ينوي مصادرتها أو حجزها للاطلاع على تفاصيلها، ولكنه غير رأيه وأخرج رسالتين أو ثلاثاً من طروفها، وبعضها بالإنجليزية، وقرأ ما استطاع أن يقرأ وأنا شديد الحرج لما سيقرأ من بوح وعتاب ومشاكسة، في رأينا ذلك الحرج الذي اعترى جبرا في المطار، يؤكد أنه حجب عن القراء الكثير، وأثبت ما يريد، بحيث تخرج السيرة على الملأ في إطار يرسم أبعاده كما يريد.

---

(1) انظر : شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص216.

(2) السابق، ص161.

(3) السابق، ص133+171.

(4) السابق، ص57.

(5) السابق، ص170.

الحوار نوعان حوار داخلي وخارجي

أولاً: الحوار الخارجي:

شكل الحوار دوراً مهماً في السيرة ولاسيما في (البئر الأولى) فقد كان جزءاً كبيراً من لحمة النص السردي، ومن ذلك الحوار الذي دار بين جبرا – الطفل – وصديقه نعوم: "في يوم حار بعد الظهر بقليل، لقيته قابعاً في زاوية مظللة من بوابة كبيرة، انطلق منها متمايلاً نحوي.

وقال: طلعت روحي وأنا في انتظارك. ألا تخرج من البيت أبداً؟

قلت: كنت في المدرسة هذا الصباح. وما عندنا مدرسة اليوم بعد الظهر.

قال: إلى أين أنت ذاهب الآن؟

قلت: إلى بيت جورج لكي نخرج إلى الحواكير.

قال: والخراف، أي هي؟

قلت: أبي باعها في الأسبوع الماضي وهو الآن يبحث عن خروفين صغيرين جديدين.

أخذ بيدي

وقال: سآتي معك إلى بيت جورج، فنأخذه معنا ونذهب إلى المزابل.

قلت: الدنيا حارة وعيناي تؤلمانني.

قال: شفت لك مزبلة جديدة غير مزبلة الغرير أما شو، بتجنن؟ قريبة من البقية، ومليانة لباب دينها بالأشياء... يلا"[(1)].

يتضح من المشهد الحواري السابق أنه يقوم على حوار خالص يدور بين شخصيتين هما جبرا الطفل وصديقه نعوم مما يوحي بنوع من التوازن بين زمن الحكاية وزمن السرد إذ أن الراوي دقيق بتسجيل ذلك المشهد بكل تفاصيله فنراه يسجل حتى لحظة الصمت في المشهد فيستخدم

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص88.

التنقيط[1]، كما نلاحظ في الحوار أن المساحة المنقطة الواردة فيه تحيل إلى صمت يوحي بتردد جبرا في الذهاب وإلحاح نعوم لإقناعه. فالحوار لا يقف على تأييد جبرا لهذه الفكرة فضلا عن ذلك الأمر نجد أن الحوار جاء بين اللغة العربية الفصحى والعامية لإعطاء الحوار بعده الواقعي ولكي يتناسب ويتلاءم مع طبيعة الشخصيتين المتحاورتين، وكذلك لا بد من الوقوف عند نقطة مهمة صريحة تتمثل في محاولة الراوي تعزيز وتوثيق الصلة والميثاق المعقود بينه وبين القارئ والمتلقي من خلال عرضه للأحداث بكل أمانة وموضوعية كونية، حتى وإن تعلقت بالجانب المظلم أو المسيء لسمعته. وما يوضح ذلك الأمر أكثر ذلك المقطع الحواري:

"ودار حديث في الظلام بين والدي وجدتي: أبي يقترح الانتظار حتى الصباح.

وأمي تقول: ولكن تعبان.

وجدتي تقول: لا بد من دواء غير القطرة السخيفة.

وعندها تم قراراهم بالإجماع.

قال أبي: أتقدر أن تشخ؟

قلت: سأجرب.

وناولتني أمي طاسة.

وقالت: شخ فيها!

وفعلت، وجاءت أمي بالقطارة وملأتها من بولي. وقطرت البول في عيني وبكثرة ظاهرة ثم مسحت عيني وخدي وأرقدتني مرة أخرى بجانبها"[2].

غير أن ذلك الصدق والصراحة التي يحاول الراوي أن يوهمنا به هو صدق نسبي، فلا نجده حريصاً عليه في كل السيرة، وخاصة عندما يتعلق ذلك الصدق بمسائل تخدش حياء الشخص: فنراه يغفل "عامداً أحداثاً مهمة ونزعات حادة آثر أن يضرب عنها صفحاً. ليقدم صورة

---

(1) سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات: خليل شكري هياس، ص169.

(2) البئر الأولى : جبرا إبراهيم جبرا ، ص92.

زاهية مشرقة تعرض في إطار يحوي أقل قدر من العيوب، وتلك ثغرة في (شارع الأميرات). ومما يؤيد ذلك الموقف احتدام الجدل بينه وبين لميعة قبل الزواج عندما رأت نظرته المصوبة نحو تلميذته".(1)

وهنا نجد الراوي يعرض الأمر بإيجاز شديد: "وكان لي في تلك الليلة مشهد جنوني مع لميعة وهي تتهمني بأشنع ما يتهم به المجنون"(2).

ومن أمثلة الحوار الخارجي المباشر ذلك الحوار الذي جرى بين جبرا وصديقه دزموند ستيورت في حفلة تمثيلية أقيمت باللغة الإنجليزية في قاعة الملك فيصل الثاني ففي أثناء فترة الاستراحة يلتقي جبرا بصديقه ويدور بينهما الحوار التالي:

"وسألني متفكهاً: هل وجدتم حلاً للجريمة؟

لم أفهم قصده. وقلت: أي جريمة؟

أجاب: جريمة من اختراع السيدة التي رأيتك تتحدث إليها.

-آسف ما زلت لا أفهم قصدك-.

ألم تكن تتحدث إلى أغاثا كريستي؟

أدهشني سؤاله وحسبته ما زال يتندر.

وقلت ببساطة: كنت أتحدث إلى ماكس مالون وزوجته.

وهتف: ظننتك تعلم! المسز مالون هذه هي كاتبة الروايات البوليسية أغاثا كريستي...

- مستحيل! -

-اذهب إليها، وتأكد!"(3)

---

(1) صورة جبرا إبراهيم جبرا من خلال سيرته الذاتية في شارع الأميرات-دراسة في الرؤية والتشكيل-: إبراهيم الفيومي، مجلة جرش للبحوث والدراسات، المجلد الأول، العدد الثاني، تصدر عن جامعة جرش، 1997، ص29.

(2) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص134.

(3) السابق، ص77-78.

يؤدي الحوار في ذلك المشهد السابق وظيفة خاصة فضلاً عن وظيفته الأساسية في تطوير الأحداث ودفع عجلتها إلى الأمام إذ يقوم بالكشف عن شخصية الكاتبة الروائية الشهيرة أغاثا كريستي –التي ظلت غامضة طوال الفصل الرابع– أي أن الحوار جاء في هذا المشهد بمثابة (لحظة التنوير) التي هي خاصية من خصائص القصة القصيرة التقليدية[1].

الحوار الداخلي:

ذلك النوع من الحوار يتحول فيه نمط الحوار من حوار تناوبي يدور بين شخصيتين أو أكثر إلى حوار فردي يعبر عن حياة الشخصية الباطنية، وقد ارتبط هذا النوع من الحوار بروايات تيار الوعي التي تعتمد المونولوج الداخلي بشكل كبير في التعبير عن أفكار الشخصيات ومحتواها النفسي[2].

ذلك النوع قليل جداً في سيرة جبرا الذاتية مقارنة بالنوع الأول. ومن أمثلة ذلك النوع ما جاء على لسان جبرا –الطفل– عندما طرده المدير من المدرسة "طردني لأمر لم أستطع أن أرى فيه أي وجه للحق. وخرجت من المدرسة مجروحاً، مضروباً في أعز ما أحب. وعدت إلى البيت، وأنا لا أعرف كيف أعود إليه. والأفكار تتنازعني: هل هذه نهاية المدرسة لي؟ في بيت لحم. يحبني المدير هناك، وكذلك المعلمون. سيفرحون لعودتي. ولكن كيف أذهب إلى بيت لحم وأعود منها كل يوم؟ بالباص، طبعاً. وذلك سيكلفني قرشين اثنين يومياً. قرشين! من أين لي ذلك المبلغ؟ سأمشي كل يوم، ذهاباً وإياباً... وحسبت المسافة: ثمانية كيلومترات، زائداً كيلومترين آخرين على الأقل من طرف البلدة حتى المدرسة، مضروبة في اثنين. عشرون كيلومتراً، كل يوم"[3].

يوضح ذلك الحوار الداخلي الصراع الذي عاشه جبرا في ذلك اليوم، وهو يخير نفسه: هل يذهب إلى مدرسة جديدة؟ أم يذهب إلى المسبك الذي كان يعمل فيه أيام الصيف؟. والمدرسة في تلك الفترة الصعبة من حياته كانت المتنفس الذي يجد فيه نفسه، وفي الوقت نفسه يؤكد الحوار

---

(1) صورة جبرا إبراهيم جبرا من خلال سيرته الذاتية في شارع الأميرات: دراسة في الرؤية والتشكيل: إبراهيم الفيومي، ص39.

(2) انظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات: خليل شكري هياس، ص170.

(3) البئر الأولى جبرا إبراهيم جبرا، ص206.

على مدى تعلق جبرا بالمدرسة وحبه لها إذا كانت بطلابها ومعلميها ملاذاً يلجأ إليه للتخلص من المحيط الضيق الذي كان يعيش فيه.

ومن الحوار الداخلي المونولوج الذي يكشف فيه جبرا عن بداية استخدامه للغة العربية في كتابة الشعر: "في تلك الليلة بالذات بعد انصراف الأصدقاء أمسكت تلك القصيدة وكأنني أمسك بجني عبث بي، ولكنه وعدني بجوهرة لم أكن أتوقعها. ورحت أطالبه بتسليمها... إنها هنا في هذا الركام من الكلمات وعلي أن أبعد التفاهات والنفايات المقصودة، والافتعالات الماجنة، لأنهض من بين الركام عملاً جاداً حقيقياً، أسميه قصيدة كنت حتى ذلك اليوم، كلما أردت قول الشعر. جاءتني الكلمات بالإنجليزية وها هي الكلمات تجيء بالعربية من نوع غير الذي اعتاده الشعراء. إنها كلمات حادة، جارحة، جسدية: هاتي قدميك رخاماً من جهنم.

تقده أزاميل الأصابع...

أين الموسيقى؟ فلتذهب إلى الجحيم موسيقى القرون البائدة! هنا موسيقى أقوى وأروع! هكذا قلت"(1).

يكشف الحوار السابق عن طبائع الشخصية وسماتها، ومنها إلى ذلك اليوم كان يفضل الكتابة باللغة الإنجليزية عن الكتابة باللغة العربية لأنه كان يجد صعوبة في استعمالها. وإنه كان يشعر أن الأخيرة لا تطاوعه كاللغة الإنجليزية. وذلك قد يكون السبب الحقيقي وراء ذلك في افتتان جبرا بالحضارة الغربية وميله للنظرة التجديدية ونبذه لكل ما هو تقليدي، فقد كان من أوائل المساهمين في بلورة الاتجاه الشعري الجديد ليس في العراق فحسب بل في الوطن العربي(2).

نستنتج مما تقدم أن الحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي جاء في سيرة جبرا الذاتية ليؤدي وظائف مهمة اختلفت من حيث الدلالة. وكذلك من حيث الأسلوب، فقد كان على مستويات متعددة تتناسب وطبيعة الشخصيات المتحاورة فإذا كانت الشخصية من الطبقة المثقفة أو المتعلمة جرى الحوار باللغة العربية الفصحى وإذا كان الحوار من الطبقة الشعبية أجرى الحوار باللغة العامية.

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص148.

(2) انظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات : خليل شكري هياس، ص171.

جاء الحوار ليساعد على تكوين صورة عن الشخصية المتكلمة، فضلاً عن دوره في تطور الأحداث ودفع عجلتها إلى الأمام والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات. والعمل على تحقيق علاقات دلالية وحوارات فكرية هادفة من خلال اختلاف واضح في المواقف، كما يكشف الحوار عن قدرة جبرا اللغوية وتمكنه من ناصية اللغة وإلمامه بأساليبها وتمرسه عليها، فلغة جبرا في – شارع الأميرات – هي لغة الروائي القاص من حرفته وثوابتها، إلى جانب الأثر التخيلي والخيالي الذي تركته اللغة، وعلى الرغم من ذلك نجدها تتسم بالمطواعية والعذوبة والرشاقة والشاعرية والسهولة الممتنعة، إذ من الصعب على القارئ أن يجد ثغرة في أسلوب جبرا الروائي من خلال – شارع الأميرات – علماً أن النص نص سيرة وليس النص روائياً لذا نجد الواقعية والحقيقة مشتخصتان واضحتان في لغة جبرا وأسلوبه، ولا نعني الواقع المجرد المر، وإنما الواقع الذي قد أسدل عليه حلاوة وقشابة الفن الروائي، والذي يزيد المتعة في اللغة أن مجموعة من الأحداث قد عنونت عناوين مختلفة قد سردها الكاتب على أجزاء متشابكة ومتداخلة، مما جعل صور حياته تتعدد وتتنوع، فتكون اللغة أداة التنوع الممتع في الأداء،

إن تعامل جبرا مع اللغة في –"شارع الأميرات"–، كان على مستوى عال من الدقة والرقة وتفعيل جمالياتها، وبالفصحى القشيبة ونادراً ما يتعامل مع اللغة العامية عكس سيرته "البئر الأولى" لذا نجد اللغة الفصحى هي المفعلة، والحوار كذلك، حوار مشوق بلغته وإدارته، فالعامية قليلة وإن أورد أغنية باللهجة العامية (اشتقنا يا حلو والله اشتقنا)[1] تلك الأغنية التي كانت شبه جسر بينه وبين لميعة وهو في فلسطين، لذا قفل راجعاً إلى بغداد وكأنها تستحثه على ذلك ومثل ذلك لا يعني تحييد اللهجات مطلقاً، أو أنه لا يستخدم المفردات الأجنبية (غير العربية) وإنما السياق العام يدلل على فصاحة اللغة ووقتها، فهو يضمن سيرته بالأشعار الخاصة به إن كانت بالإنجليزية أم العربية، والشعر العربي كذلك، وإلى جانب ذلك نجده يعمد إلى التضمين أو التناص حيث يعمد إلى أقوال وأشعار الآخرين، كما فعل مع مسرحية هاملت لشكسبير "أكون أم لا أكون ذلك هو السؤال"[2]، لذا نجد لغة جبرا وقد جاءت على أنماط مختلفة، منها السرد والحوار والاسترجاع، وغير

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص180.

(2) السابق، ص45.

ذلك، فلقد بقي الأسلوب الروائي ملازماً له منذ أوليات السيرة حتى آخرة مفردة فيها. وهو يعمد إلى التحليل النفسي وخاصة فيما يخص علاقته مع لميعة وتوكيده عليها.

الاسترجاع أو الاستذكار:

تتعدد الاستذكارات في سيرة جبرا الذاتية وتأتي في سياقات أربعة وهي: الاستذكارات ذات المضمون التاريخي، الاستذكارات ذات المضمون الديني، الاستذكارات ذات المدى البعيد، الاستذكارات ذات المدى القريب.

الاستذكارات ذات المضمون التاريخي:

يتميز ذلك النوع من الاستذكارات بأنه محدد تحديداً دقيقاً لأنه يرتبط بالجانب التاريخي، وقد جاء ذلك النوع في (البئر الأولى) بنسبة أكثر من (شارع الأميرات).

ومن أطول نماذج هذا النوع من الاستذكار ما جاء في الفصل السابع إذ نجد الكاتب يقف طويلاً عند تاريخ مدينة بيت لحم التي ولد فيها المسيح عليه السلام فيعود إلى القرن الرابع الميلادي عندما جعل الإمبراطور قسطنطين النصرانية دين الدولة والناس، ومشيراً إلى الصراعات الطويلة التي عرفتها المذاهب المسيحية فيما بينهما عبر القرون فضلاً عن الصراعات القومية بين العرب والروم، أو الشرق والغرب، والحكم العثماني لفلسطين لأكثر من أربعة قرون، وما شهدته فلسطين في القرن التاسع عشر، ومحاولة الدول العظمى للسيطرة عليها مثل وإنجلترا وفرنسا منتهياً بالانتداب البريطاني في نهاية الحرب العالمية الأولى. وفي ذلك الفصل تختلط الاستذكارات ذات المضمون التاريخي بالاستذكارات ذات المضمون الديني لارتباط مدينة بيت لحم التاريخية بالديانة المسيحية.

وترى الباحثة أنّ وقوف جبرا عند تاريخ مدينة بيت لحم ليبين مدى العلاقة العميقة التي تربط المدينة بالديانة المسيحية فهي المدينة التي ولد فيها المسيح عليه السلام، وفي الوقت نفسه يحس القارئ بأهمية المدينة التي يفخر بانتسابه إليها.

ومن الاستذكارات ذات المضمون التاريخي التي يقف عندها جبرا وقفة متأنية هو استذكار تاريخ بناة قناة السويس إذ يقف هو وصديقاه أمام تمثال فرديناد دولاسبس في أثناء إقامتهم في بور سعيد قبل الإبحار إلى إنجلترا للدراسة فيستعيدون تاريخ بناء هذه القناة عندما يقنع المهندس فرديناد

دولاسبس – الذي كان يحلم بقوس قزح يجمع بين الشرق والغرب – الوالي سعيد باشا بشق قناة السويس لتفتح بعد خمسة عشر عاما من العمل، ولأن الرحلة تصادفت مع الذكرى السابعة لقناة السويس (1869 – 1939م) إذ بدأ يتحدث جبرا عن ذلك الإنجاز التاريخي مستذكراً هو وصديقاه الاحتفالات التي أقامها الخديوي إسماعيل التي لم يشهد التاريخ مثيلاً لها في البذخ والإسراف على ضيوفه في حفل الافتتاح حتى أنه بنى اثنين وأربعين قصراً ليتناسب ومقام ضيوفه اللامعين. ويختم جبرا ذلك الاستذكار بالتذكير بما رافق ذلك الإنجاز من ظلم وقسوة بتسويقهم عشرات الآلاف من المصريين للعمل كالعبيد وفي منطقة موبوءة حيث الأراضي السبخة والمستنقعات بحيث مات الآلاف منهم من المرض والإعياء.

ومن الاستذكارات ذات المضمون التاريخي استذكاره لإضراب عام 1936م في فلسطين: "في ربيع عام 1936 انقطعنا عن الدراسة، في مدارس فلسطين بسبب الإضراب المشهور الذي أعلن فيه الفلسطينيون ثورتهم مجدداً على الانتداب البريطاني، ودام الإضراب قرابة أحد عشر شهراً، لم تسر يومئذ في الطرقات مركبة أو عجلة من أي نوع حتى الدراجات الهوائية ساهمت في الإضراب، وهات يا مشي على الأقدام..."(1).

فنلاحظ أن الراوي يستعيد من خلال ذلك الحدث التاريخي ذكرياته الماضية عن القدس تلك المدينة التي عاش فيها جبرا مرحلة طفولته وصباه ومراهقته، والحاضرة دوماً في ذاكرته ومعظم كتاباته فجاء الاستذكار ليربط الحاضر بالماضي، وليلقي الضوء على العديد من الجوانب المهمة في حياة جبرا إذ يعد التاريخ العام جزءاً أصيلاً من السيرة الخاصة، ومن هنا يأتي الاهتمام به.

الاستذكارات ذات المضمون الديني:

هذا النوع من الاستذكارات قليل جداً في سيرة جبرا الذاتية، فيقتصر وجوده على البئر الأولى. ومن أمثلة ذلك تلك القصص التي كان المعلم صموئيل يرويها من قبيل التربية الدينية فيقول: "فقص علينا كيف جبل الله طيناً وخلق منه بشراً سماه آدم. وفيما كان آدم نائما تحت شجرة من أشجار الجنة، أخذ الله ضلعاً من صدره وخلق منه امرأة سماها حواء. وقص علينا قصة

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص88-89.

محزنة: كيف أن قابيل المجرم قتل أخاه الطيب هابيل، ولما كنت أتصور الله وهو يجبل الطين كما يجبله عمال البناء الذين أراهم في أماكن كثيرة من بيت لحم، تصورت وجه قابيل الرهيب، وعلى جبينه وصمة اللعنة التي وصمه الله بها. وقد هام على وجهه في البراري والمدن، فأنظر في وجوه الناس في الطرق وفي جباههم متسائلاً: إن كان قابيل واحداً منهم"[1].

نلاحظ من ذلك النص السابق أنه يعود مضمون الاستذكار إلى العهد الأول من بدء خلق الإنسان عندما خلق الله سبحانه وتعالى آدم عليه السلام كما أننا نلاحظ قلة الاستذكارات الدينية في سيرة جبرا في رأينا قد يرجع السبب وراء ذلك اهتمام جبرا بأمور ثقافية واجتماعية شغلته عن تلك الأمور أو لعل جبرا لم يكن مقتنعاً بمعتقدات ذلك الدين المسيحي فنجده يعتنق الدين الإسلامي.

الاستذكارات ذات المدى البعيد:

يكثر ذلك النوع من الاستذكار في (شارع الأميرات) بشكل واضح في حين يقل في (البئر الأولى). وذلك أمر طبيعي لأن البئر الأولى مقتصرة على حياة جبرا الطفل في بداية تفتحه على الحياة وكشفه لما يدور من حوله.

وذلك النوع من الاستذكارات مرتبط بالرجوع إلى الماضي معتمداً في توثيق الأحداث على الصراحة والوضوح، وذلك ليضفي على الأحداث نوعاً من الواقعية.

ومن أمثلة ذلك النوع: "صبت القهوة لنفسها (وكان أبي قد منع عن شربها)، وقالت وقد أخذت رشفة من فنجانها، وكأنها حملت فجأة على سحابة تأتي بها عنا إلى حيث لا أعلم. أيام زمان: (أيام زمان.. يتذكر أبوك أيام زمان... وحياتك، ما شفنا منها إلا الويل).

سألتها: (أتتذكرين تلك الأيام كثيراً؟).

أخذت رشفة أخرى من فنجانها، وقالت: (أتذكرها؟ أيام ما قبل الحرب؟ وأيام الحرب؟ أحاول دائماً أن أنساها).

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص36.

اجتاحتها موجة الذكريات، وأبي يسعفها، وهي تسعفه في استعادة بعض ذلك الماضي الذي بدا لي بعيداً جداً، والذي كثيراً ما قال أبي أنه سعيد لأن أبناءه لم يعرفوه.

كان مراد طفلاً في شهره السابع أو الثامن عندما قتل أبوه داود، زوج أمي الأول، وقتل أخوها يوسف، التوأم الوحيد، كلاهما في يوم واحد في ظروف فاجعة، عام 1909، وأمي آنئذ صبية في السابعة عشرة من عمرها. وبقيت تلبس السواد حداداً على أخيها وزوجها (وهكذا فعلت أمها –جدتي بسمة) لأربع سنوات أو أكثر، عندما ظهر أبي ذات يوم، في حياتها و (سباها سبياً)، كما قال، بطول قامته ووسامته واندفاعه، وكان لا يكبرها إلا بسنة واحدة. وقال لها: (انزعي هذا السواد يا امرأة، ولن تلبسيه أبداً بعد اليوم)(1).

نستنتج من المقطع الاستذكاري السابق أن الراوي يعود بنا إلى عام 1909 وما تلاه إلى بداية الحرب العالمية الأولى. وذلك ليستعيد الراوي من خلال الحوار الذي دار بين والديه بعض الأحداث المتعلقة بحياتهما وبداية ارتباطهما. لذا نجد الراوي لم يستعمل الزمن مجرد خلفية لإلقاء الضوء على ماضي الشخصيات، وإنما لبربط الماضي بالحاضر من خلال التركيز على معاناة والديه في الماضي والحاضر.

وإنهما لم يذوقا طعم الراحة في حياتهما، وليكشف من جهة ثانية عن ذلك الاتفاق المبكر الذي جرى بين والديه على تسميته هو وأخيه قبل أن يأتيا إلى هذه الحياة.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً الاستذكار الذي يتحدث فيه جبرا عن صديقه علي كمال الذي جاء إلى بغداد عام 1951 للعمل أستاذاً وطبيباً للأمراض النفسية إذ يقول: "وهو صديق قديم كنا قد تعرفنا أول مرة في صبانا في القدس، قبل ذلك بأربع عشرة سنة، في صيف عام 1937، في ساعة استراحة بين امتحانين لشهادة (المتريكوليشن) الفلسطينية خارج قاعة الامتحانات، وأدى بنا ذلك التعارف الخاطف، الذي ترك أثراً عميقاً في نفسينا كلينا، إلى صداقة حميمة ابتداءً من أواسط العالم التالي حال رجوعه إلى القدس من سنته الأولى في الجامعة الأمريكية ببيروت وحال حصولي على دبلوم التربية من الكلية العربية، وأنا أتهيأ للسفر للدراسة في إنجلترا –تهيؤ شاءت الأقدار،

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص163.

لحسن الحظ أن يطول سنة أخرى حتى شهر أيلول من عام 1939: "الأمر التي أتاح لصداقتنا أن تنضج وتغتني فكراً ونقاشاً وكتابة بشكل متوهج –وهو ما تحدثت عنه في أماكن أخرى من كتبي"[1].

نلاحظ من المقطع الاستذكاري استغلال الراوي لأى فرصة تمكنه من استعادة ذكرياته في القدس أو ليوضح بعض الجوانب المرتبطة بحياته.

الاستذكارات غير المحددة:

ذلك النوع من الاستذكار لا يعطي فيه الراوي تاريخاً محدداً يساعدنا على تحديد المدى الاستذكاري، وإنما يعطي القارئ فرصة إعمال الفكر وتأويل النصوص بمساعدة القرائن التي يذكرها الراوي في نصه[2]. ومن أمثلة ذلك النوع ما جاء على لسان الراوي وهو يتذكر ما رواه أبوه له أكثر من مرة: "وتذكرت ما كان أبي رواه أكثر من مرة عن الأيام المعدودات التي قضاها في مدرسة في طفولته. تعلم في الكتّاب الألف باء كلها، كان يقول، ولكن كان عليه، بعد أسبوعين أو ثلاثة، أن يخرج مع أغنام أبيه ليرعاها، وكان عليه أن يعين أباه في حراثة الحقول بسوق ثورين ضخمين تحت النير، جيئة وذهاباً في أثلام مستقيمة، من طلوع الشمس حتى غروبها. وما تعلمه بسرعة، نسيه بسرعة"[3].

نلاحظ في الاستذكار السابق لا يمكن تحديد مداه الزمني لأنه لا يوجد في النص أي قرينة يمكن أن تدل على ذلك.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً ما جاء على لسان الراوي وهو يستذكر أيام دراسته في الثانوية الرشيدية في القدس: "ومن مصادفات حياتي الجميلة منذ أيام دراستي في الثانوية في القدس، كان بعضاً من أعز أصدقائي طوال السنين في منطقة طولكرم على بعد الشقة الجغرافية بينها وبين القدس. كان أولهم أحمد الحاج عبد الرحمن، ثم تعرفت على علي كمال، والشاعر عبد الرحيم

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص182.

(2) انظر: سيرة جبرا إبراهيم جبرا في البئر الأولى وشارع الأميرات: خليل شكري هياس، ص154.

(3) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص138–139.

محمود، وكلهم من عنبتا بقضاء طولكرم. وكان هناك أيضاً كرميون آخرون لهم شأنهم في حياتي. فبعد أن ترك إبراهيم طوقان تدريسنا، وأنا في سنتي الابتدائية الأخيرة في (الرشيدية) درّسني العربية فيها عبد الكريم الكرمي- وهو الشاعر المعروف أبو سلمى- كما درّسني فيما بعد أخوه، اللغوي "القاموسي الكبير حسن الكرمي، الإنكليزية لثلاث سنوات في الكلية العربية، وكلا الأخوين من أعلام طولكرم، وبقيت علاقة الصداقة بيننا طوال السنين اللاحقة. ثم كان هناك حلمي سمارة، وهو أيضاً من قضاء طولكرم"(1).

يتضح من النص السابق أنه لا يوجد فيه تحديداً دقيقاً لتاريخ الاستذكار في مرحلة المدرسة، وإنما يوجد فيه عدد من القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على مدى الاستذكار لذلك النص ومنها: إشارته إلى بداية تعرفه بعلي كمال، وكذلك إشارته إلى سنته الابتدائية الأخيرة في المدرسة الرشيدية.

الاستذكارات ذات المدى القريب:

ذلك النوع من الاستذكارات تسليط الضوء على فترة زمنية قريبة حيث الماضي القريب الذي ما يزال حياً في ذاكرة الشخصية، ويساهم في صنع أحداث الحاضر(2).

ومن أمثلة ذلك النوع محاولة جبرا استذكار الحروف التي كتبها المعلم في صباح اليوم الأول أو أيامه الأولى في المدرسة بعد شرائه دفتراً وقلماً: "في عصر ذلك اليوم، جعلت أستذكر الحروف التي كتبها المعلم على اللوح في الصباح، وبعد الظهر كانت الألف سهلة، شكلها كما يقول المعلم كالعصا، والباء عصا نائمة معقوفة من الطرفين"(3).

إننا نستطيع من النص السابق تحديد مدى الاستذكار عندما يحاول جبرا بعد عودته إلى البيت عصراً وشرائه دفتراً وقلماً استحضار ما كتبه المعلم في صباح ذلك اليوم وظهره أي أن مدى

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص210-211.

(2) انظر سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات : خليل شكري هياس، ص155.

(3) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص36.

الاستذكار محصور بين الساعات القليلة التي فصلت زمن كتابة جبرا الحروف وزمن كتابة المعلم لها في الصباح أو الظهر.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً استذكار جبرا للأحداث التي سبقت رحلته إلى بريطانيا؛ إذ يبدأ السرد وهو في بور سعيد ليقضي فيها يومين أو ثلاثة قبل رحلته للدراسة ثم يعود بعد أسطر قليلة إلى بداية اندلاع الحرب العالمية الثانية التي سبقت مجيئه إلى بور سعيد وهو في فلسطين ينتظر موعد السفر: "ويوم أعلنت، كنت مع علي كمال (الطبيب النفساني فيما بعد) في القدس، نتسقط الأخبار من المذياع، فتصورت اندلاعها في كل مكان من أوربا في أسبوع أو أسبوعين وأيقنت أن فرصتي للسفر إلى إنكلترا في بعثة دراسية قد ضاعت دفعة واحدة. وكنت قد هيأت نفسي لها طوال ما يقارب السنة، أعلم في مدرسة ابتدائية كئيبة، وأقضي بقية وقتي في المطالعة والكتابة والترجمة، وأعالج عيني علاجاً أليماً تخلصاً من الرمد الذي كان العائق دون سفري قبل ذلك بسنة، حتى شفيت"(1).

في ذلك النص يمكن تحديد المدى الاستذكاري تحديداً دقيقاً فهو لم يتجاوز السنة الواحدة من النقطة الزمنية التي توقف عندها السرد.

من أمثلة ذلك النوع أيضا ما يستحضره جبرا في نهاية الفصل السادس مستخدماً أسلوب المونولوج الداخلي الذي يعتمد عليه أصحاب تيار الوعي كثيراً في رواياتهم: "وتتردد في نفسي بقايا من أنغام الصوم الكبير وأسبوع الآلام –يا حمل الله الحامل خطايا العالم– ارحمنا ارحم الناس وارحم الأزهار والأطيار! أنقذنا من الموت والهاوية الأبدية، لنبقى جميعاً نتأمل في الكون الذي خلقته لنا بهذه الروعة، وهذا التنويع وهذا الجمال الذي لا حد له ولا نهاية"(2)، ذلك المقطع الاستذكاري السابق يخلو النص من الإشارات الزمنية التي يمكن من خلالها تحديد المدى الاستذكاري ولكن يمكن تحديد مداها من خلال قرينة واحدة هي أن الراوي يبدأ الاستذكار بتذكر أيام الصوم وأسبوع الآلام عند المسيحيين.

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص25.

(2) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص58.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً استحضار جبرا لتلك الحادثة التي جمعته بـ(لميعة) قبل أن يتعرفا: "وتذكرت كيف أن هذه الأستاذة الشابة كانت تجلس، ذات مرة على مقربة مني في فترة الاستراحة بين محاضرتين، في غرفة أساتذة القسم الإنكليزي، في دار المعلمين، وأنا أتحدث إلى رئيس القسم، البروفسور زبدي عن قاص أمريكي مشهور كان توفي قبل مدة، اسمه ديمون رنيون، وكتابه الطريف (Guys and Dolls) فالتفت إلى السيدة الجالسة على يميني وسألتها بالإنكليزية، وبكل براءة رايها فيه لأشركها في الحديث، فما كان منها إلا أن زادت عبوساً، ودون أن تنظر إليّ أجابت: (لا أعرف عنه شيئاً) ولهجتها توحي بأنها تقول (لا تتشاطر عليّ) ونهضت وتركتنا"[1]، على الرغم من عدم وجود أية إشارة زمنية في هذا النص إلا أننا يمكن تحديد مداها الاستذكاري تحديداً تقريبياً وليس دقيقاً وذلك لأن هذا الاستذكار جاء مباشرة بعد تعارف جبرا على لميعة عن طريق زميلة له تدرس الأدب الإنكليزي في كلية الملكة عالية تدعى (ساهرة).

يتضح مما تقدم أن أغلب الاستذكارات في شارع الأميرات ذات المدى البعيد، وبعض من الاستذكارات ذات المدى القريب التي جاءت في الفصل الأول أدت مهمة أساسية في عملية سرد وتغطية الأحداث المتعلقة بمرحلة مهمة من مراحل تكوين جبرا ألا وهي حياته في القدس بين عام 1933م- السنة التي توقف عندها جبرا في البئر الأولى- وعام 1943م- السنة التي بدأ بها جبرا السرد في شارع الأميرات، يشكل الاستذكار إحدى التقنيات المهمة في سيرة جبرا الذاتية إذ يعود إليها الراوي لسد الفجوات التي يتركها السرد وراءه لإعطاء التوضيحات اللازمة بخصوص حدث من الأحداث أو شخصية من الشخصيات والأهم من ذلك كله إن الراوي اعتمد على الاستذكار لتغطية مرحلة كاملة من حياته وهي الفترة التي عاشها في القدس (1933- 1939م).

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص122.

الاستباق :-

أولا:- الاستباق بوصفه تمهيداً:

هو ذلك النوع من الاستباق يدخل في صميم التحريف الزمني إذ يعمد الكاتب إلى إشراك القارئ وتحفظه على الإسهام في بناء السرد وإعداده لاستقبال الأحداث التي ينوه بها مسبقاً، وفي هذا النوع يكون الكاتب حراً إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء لما هيأ له[1].

ومن أمثلة ذلك النوع تنويه جبرا لقوة ميكيل هذا الشاب الذي تعرف عليه عن طريق صديقه جورج: "حين دخلت وجدت شاباً يلبس بدلة إفرنجية غريبة الطراز وقبعة. قال: إنه عاد من تشيلي لرؤية أهله بعد غياب طويل. واسمه ميكيل... فهمنا منه أنه مشهور بقوته، خلع سترته بقوة بغتة، وشمر عن ذراعه، وأبرز لنا عضلات ناتئة كالصخر ثم قال لي: عندك قرش؟

قلت: ولا تعريفة.

قال: طيب، أنا عندي.

وأخرج من جيبه قطعة نقدية مستديرة وسلمني إياها وقال: أتقدر أن تطعجها بين أصابعك.

قلت: هذه جديدة. كيف أطعجها؟

قال: هات لأريك.

وأخذها بين إبهامه وسبابته وثناها كأنها قطعة من ورق، ثم تناول قضيباً من الحديد، كان (خليل زميرية) يستعمله في أشغاله، وأمسكه بطرفي يديه، وبقوة مذهلة، طواه حتى ازدوج والعم يصيح له.

لا يا ميكيل! ليس عندي غيره! لا يا ميكيل!

فابتسم ابتسامة الواثق المزهو بقوته

وقال: طيب! خذ!

---

(1) انظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشرع الأميرات: خليل شكري هياس، ص159.

ودفع طرفي القضيب الواحد عن الآخر حتى استقام مرة أخرى بين يديه"[1].

وبعد ذلك التنويه بقوته يسرع بالسرد لبضعة أيام ليروي لنا أن ميكيل قتل أحد أعضاء نادي الشباب التلحمي "ولما عدت بعد بضعة أيام لأراه وحدي، وجدت العم خليل في حالة اضطراب شديد، وزوجته تبكي وتنتحب، وبدا أنها كانت في بكاء متواصل منذ ساعات. فذهبت في الحال إلى دار جورج، فأخبرتني أمه أن ميكيل ذهب الليلة السابقة إلى نادي الشباب التلحمي، وهناك انزوى بأحد الأعضاء، ثم أخذه باتجاه الباب، وانهال عليه طعناً بسكين، حتى سقط في بركة من الدم، وهو (يفرفر كالعصفور المذبوح) وبعدها خرج ميكيل عائداً إلى البيت، غير أن الشرطة ألقت القبض عليه في الطريق، وأوقفته في (نقطة) بوليس باب الدير، وحبسته هناك"[2].

ومن المقاطع الاستباقية التي تنتمي إلى هذا النمط أيضاً ما جاء في تمهيد الراوي للاستباق الذي يتحدث فيه عن زواج رفعة الجادرجي من إحدى تلميذاته: "في أوائل السنة الدراسية الجديدة لفتت نظرنا، أنا وزميلي في قسم اللغة الإنجليزية دزموند ستيورت في أثناء مقابلتنا الرسمية للطلاب الجدد، فتاة موردة الخدين بشكل يكاد لا يصدق، مع ضفيرتين من شعر أسود كثيف تشدهما خلف رأسها تأكيداً على عنقها الطويل، وكلما خوطبت، تحول وردي خديها إلى احمرار رائع لفرط حيائها مع بياض في بشرتها لم يكن شائعاً بين الطلبة[3].

وقد ورد الاستباق في شارع الأميرات في قوله: "ولم نكن نعلم، أنا ولميعة.. أن هذه الفتاة اللافتة للنظر سيتزوجها بعد فترة قصيرة رفعة الجادرجي عند عودته من دراسة الهندسة المعمارية في إنجلترا، وستقوم بيننا صداقة عائلية، توثقها روابط فكرية عميقة كان لها دور كبير في حياتنا اللاحقة ولم تزد مع الزمن إلا قوة في تواشجها الثقافي والاجتماعي في آن معاً"[4].

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص108.

(2) السابق، ص108.

(3) شارع الأميرات : جبرا إبراهيم جبرا، ص185.

(4) السابق، ص185-186.

ثانياً: الاستباق بوصفه إعلاناً:-

هو الإخبار صراحة سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد لاحقا[1]. فهناك الإعلانات قريبة المدى، وبعيدة المدى.

الإعلانات قريبة المدى:-

هي التي تتحقق بعد الإعلان المباشر ولا توجد هناك حالة انتظار طويلة بين الإعلان وتحققه[2]، وذلك النوع قليل جداً في البئر الأولى ومن النماذج القليلة التي نعثر عليها في البئر الأولى ما يشير فيه جبرا إلى الخبر الذي نشر في الكنيسة بأن البطريك إلياس الذي جاء إلى بيت لحم على أثر زلزال 1927م لتعقد الرعية وأنه سيقيم بنفسه قداسا صبيحة يوم الأحد، وقيل لنا بعد ذلك إن البطريرك سيقيم القداس بنفسه صباح اليوم التالي الذي اتفق أنه يوم الأحد. وسوف يلقي على المصلين (موعظة رسولية) راح الجميع يتطلعون إلى سماعها متلهفين"[3]. وهذا الاستباق إعلان واضح عما سيحدث في اليوم التالي، الذي نجد الراوي ما إن ينتهي من هذا المقطع الاستباقي حتى يسرع بالسرد إلى اليوم التالي ويبدأ بوصف مراسيم القداس[4].

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً الاستباق الذي يحدث من خلال حوار بين جبرا وأجاثا كريستي المعروفة: "ذهبت إليها وسألتها مباشرة: هل أنت حقاً أغاثا كريستي؟ ضحكت السيدة الفاضلة، وأجابت ببساطة: نعم.

قلت: يؤسفني جداً أنني لم أكن أعلم ذلك.

قالت: أحسن، أحسن! متى ستزورنا في نمرود؟"[5].

وتتحقق تلك الزيارة بعد صفحة واحدة من الكتاب:

---

(1) بنية الشكل الروائي: حسين بحراوي، ص137.

(2) السابق، ص137.

(3) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص94.

(4) السابق، ص95.

(5) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص78.

"وبعد سنتين، وبالتحديد في 22/آذار/ 1951، أتيح لي أخيراً أن أرى نمرود كالح عاصمة الآشوريين في إحدى فتراتهم العظيمة في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد"[1].

الإعلانات بعيدة المدى:

هي تلك الإعلانات التي تكون مسافة الكتابة أو حالة الانتظار طويلة بين المقطع الاستباقي ومكان تحققه[2].

من النماذج التي توضح ذلك النوع من الاستباق حديث الراوي عن المسافة بين بيت لحم والقدس في أثناء ذهابه إلى القدس مع المعلم جبور وأربعة تلاميذ من زملائه في المدرسة "ولسوف تمر السنون بعد ذلك، وأقطع تلك الطريق جيئة وذهاباً عشرات المرات حتى لأعرف محاجرها كلها وكل صخرة على جوانبها، وكل زيتونة دالية، وكل دار تطل عليها"[3]، يتضح من الإعلان السابق انتظار القارئ طويلاً حتى يصل إلى زمن التحقق الفعلي لما أعلن عنه. ويمكن القول بأنه أطول إعلان في سيرة جبرا فالقارئ ينتهي من قراءة (البئر الأولى) دون تحقق لذلك الإعلان إلا في (شارع الأميرات) عندما يعود الراوي إلى الوراء عن طريق الاستذكار ليحكي بعض ذكرياته عن إضراب عام 1936.

دلالات الزمان والمكان:

أولاً:- الزمن الخارجي:

يظهر الزمان الخارجي في البئر الأولى من خلال تحديد جبرا له بشكل دقيق عندما يقتصر السرد على سبع أو ثماني سنوات من فترة الطفولة من السن الخامسة التي يبدأ بها السرد إلى دخوله سن الثالثة عشرة.

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص80.
(2) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص137.
(3) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص 103.

فقد كان للزمن التاريخي الكوني حضوره الفعال في سيرة جبرا الذاتية ولا سيما في البئر الأولى، فنجد مثلا الفصل الثاني من البئر الأولى يقتصر على أيامه الأربعة أو الخمسة الأولى في المدرسة(1). إذ شمل ذلك السرد إشارات زمنية عدة منها:

- يبدأ السرد وهو في المدرسة بوصف ما تقع عليه عيناه.
- قبل الظهر يعود إلى البيت وقد طلب منه المعلم أن يشتري دفتراً وقلماً فترفض أمه أن تعطيه ثمنهما.
- يتناول جبرا وجبة الغذاء مع أسرته في الوقت الذي راحت قباب الأديرة المثبتة في البلدة تقرع جرسها لتعلق انتصاف النهار.
- بعد الغذاء عاد إلى المدرسة ثانية.
- خروج جبرا عصراً من المدرسة وعودته إلى البيت، وحال عودته يقنع جدته أن تعطيه ثمن الدفتر والقلم ليسرع في شرائهما.
- حال حصوله عليهما يقعد أمام باب البيت ليستذكر الحروف التي كتبها المعلم في الصباح وبعد الظهر.
- في المساء يصبح دفتره فرجة للأسرة.
- في صباح اليوم التالي يأخذ عدته معه إلى المدرسة ليريه معلمه ويكتب مع زملائه.
- في الظهيرة وحال عودته إلى البيت تسأله أمه عن الدفتر، وهل رآه المعلم بعد الظهر عند عودته إلى المدرسة ثانية لم يكتب شيئاً لأن المعلم كان نعساناً.
- عند الخروج من المدرسة بعد نهاية الدوام يقنعه صديقه عبده – الذي يجلس معه على نفس البنك – بالذهاب إلى دارهم ويقنعه في الطريق بتمزيق الدفتر لعمل الطقاعات.
- في المساء بعد أن غابت الشمس يعود إلى البيت وتسأله الجدة ثم الأم عن الدفتر فيخبرها أن المعلم أخذه ليحفظه في الجرار عنده.
- في الليل وقبل النوم يفكر في الطقاعات ويأسف أنه لم يحتفظ بواحدة منها ليطرقعها في المدرسة.

---

(1) انظر: البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص23–37.

- في اليوم التالي يذهب إلى المدرسة ولم يكن لديه إلا القلم.
- في البيت وبعد عودته من المدرسة يسأل من جديد عن الدفتر فيجيب أنه عند المعلم.
- في صباح اليوم الثالث عندما دق الجرس يجره عبده من ذراعه ليقنعه بالهروب من المدرسة.
- في الظهر وعند سماعه جرس الأديرة تدق عند الظهر يسرع راكضاً من البيت كي لا يكتشف أمره.
- بقيا هو وصديقه على هذه الحال لعدة أيام يهربان من المدرسة ليتسكعان في طرقات المدينة. وما كادت تمر أربعة أو خمسة أيام حتى يكتشف أمره فتذيقه والدته (قتلة فاخرة) على حد تعبيره عندما يعود في الظهيرة وكعادته في كل يوم.
- في المساء يقرر الأب إرساله إلى مدرسة جديدة.

نستنتج مما تقدم مدى الحضور الفاعل المكثف للزمن الطبيعي الكوني في السيرة ودوره المهم في تنظيم زمن الخطاب وتحديد سرعته داخل النص. كما ويلاحظ أن الإيقاع الفلكي (الصباح، الظهر، المساء، الليل، النهار، فصول السنة، المواسم) تتمتع بحضور دائم ومكثف خاصة في (البئر الأولى) أكثر من (شارع الأميرات) بدلاً من الساعة أو الروزمانة مما يوحي بالنظرة الشعبية الأسطورية للزمن الذي يتطابق مع طبيعة البيئة الشعبية التي عاش فيها جبرا سني حياته الأولى إذ كان يعتمد على التقسيمات الفلكية في معرفة الزمن.

ومن التحديدات الزمنية التي يلجأ الراوي أيضاً في السرد هي الفصول الأربعة إذ نجده يجعل من (فصل الربيع) في الفصل السادس من البئر الأولى المحور الأساسي الذي يدور عليه السرد فيقف عند هذا الفصل ليرسم بالكلمات صوراً مختلفة تعكس من خلالها جمال مدينة (بيت لحم) وقد اكتست ثوبها الأخضر، وتناثرت فيها الزهور من كل شكل ولون [(1)].

ومنها أيضاً وقوفه عند (فصل الخريف) وتقديمه صورة عن طبيعة الحياة في ذلك الفصل الذي كان يرتبط بمراسم قطف الزيتون إذ يخرج الناس إلى الحقول "معهم العصي والسلالم، تقطفون

---

(1) انظر: البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص60.

الزيتون بدراية تعود إلى آلاف السنين وهم يغنون ويهزجون. وكانت (على دلعونة) أحب الأغاني للجميع، ما يكاد فصل الخريف يأتي حتى يمتلئ الوادي بها من حناجر القاطفين، رجالاً ونساءً صبية وصبياناً، وهم يهزون بالجذوع والأغصان، ويضربونها بعصيهم، ويدركون أعاليها المتمنعة بالسلالم، فتتساقط الحبات الخضراء كالآلىء على التربة الحمراء. ويلتقطونها حفنات، ويملؤون بها السلال والأكياس، وينتقلون من شجرة إلى شجرة وتنتقل معهم الأغنيات وأنغام المجوز والشبابة ومهما يكن وقت النهار يظل دائماً أحدهم قد نراه أو لا نراه يعزف على الشبابة أو المجوز بمفرده مرسلاً من على مجثمه على صخرة في مكان ما ألحانه المتواترة التي تتردد أصداؤها كالنسمات المسترسلة في أرجاء الوادي العريض"[1]، نلاحظ أن الراوي ففي تقديمه لطبيعة الحياة في هذين الفصلين يميل إلى الوصف غير أنه لا يقتصر على وصف المكان أو الطبيعة، بل هو عنصر من ديناميكية الفعل الذي تبنى به طبيعة الحياة في تلك المدينة التي يشترك فيها جميع أفرادها وهو عنصر في ديناميكية الفعل في النص الحكائي، ومن الأزمنة التي لها حضور في سيرة جبرا الأزمنة التاريخية وذلك ما جاء في الفصل السابع عندما يقف عند تاريخ مدينة بيت لحم بوصفها المكان الذي ولد فيه المسيح عليه السلام فنجده يعود بالسرد إلى القرن الرابع للميلاد عندما جعل الإمبراطور قسطنطين النصرانية دين الدولة معرجاً على الصراعات الطويلة التي عرفتها المذاهب المسيحية عبر القرون، ومنتهياً بالانتداب البريطاني والفرنسي في نهاية الحرب العالمية الأولى عام 1918م فضلاً عن وقوفه عند أهم الأديرة الموجودة في بيت لحم[2]، لقد كان الزمن الخارجي في (البئر الأولى) زمن الضنك والكفاح من أجل اختراق حاجز الفقر، والزمن الذي شهد وفاة الأب والأخت ونكبة عام 1948م.

الزمن الخارجي في شارع الأميرات يحاول فيه جبرا تغطية ما يمكن تغطيته من أحداث مثيرة ظلت راسخة في الذاكرة فيبدأ السرد في شارع الأميرات عام 1939م عندما كان جبرا في التاسعة عشرة من عمره. وقد حط الرحال للسفر إلى بريطانيا لإكمال دراسته، وينهيها بعام 1952م، "ما تحدثت عنه هنا ليس إلا السنة العجائبية 1951م والسنة التي تليها وما تلتها: سنتان

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، 172-173.

(2) انظر: السابق، ص 63.

فقط تحدثت عنهما هنا، ما أقل ما ذكرت، وبسبب أنواع من الضرورات، ما أكثر ما أغفلت، – وحذفت! وإلى ذلك، بقيت أربعون سنة أخرى تطالبني بالحديث عنها، وما كانت هاتان السنتان إلا البداية الرائعة لها، والمنطلق لحركة في الزمن أردنا لها أن تبقى لها دائماً على حفافي العجيب المدهش"(1)، يحرص في (شارع الأميرات) على أن يعرض الزمن الخارجي في صيغ متنوعة تبعاً لأهمية الحدث، ومن الملاحظ أنه يثبت تواريخ الأحداث الهامة مفصلة نحو: "أعلنت إنجلترا الحرب على ألمانيا يوم 3 أيلول 1939م، وبذلك بدأت الحرب العالمية الثانية"(2)، وكان ذلك حدثاً مصيرياً بالنسبة لجبرا وللعالم بأسره، إذ كان من الممكن أن تغلى بعثته إلى الخارج وتتلاشى أحلامه، ومن التواريخ الهامة التي ذكرها تفصيلاً زيارته للمدينة الأثرية التاريخية التي شدته إليها بقوة في 22 آذار 1951م أتيح له أن يرى "نمرودكالح" عاصمة الأشوريين(3) وذلك يشير إلى مدى عشقه للآثار واهتمامه بها، حتى عدّ زيارته لتلك العاصمة حدثاً هاماً لا ينسى، وقد يكتفي بذكر الشهر والسنة فقط: "في شهر نيسان 1949م أقيمت حفلة تمثيلية في قاعة الملك فيصل"(4) فإن تدوين وتسجيل التاريخ هنا يمثل رصد للحركة التمثيلية التي بدأت تنشط في الخمسينات.

وقد يحصر الحدث أحياناً بالفصل والسنة نحو: "دخلت الكلية العربية خريف عام 1935م"(5)، لكن التاريخ الأوحد الذي حرص على تدوينه وتسجيله بالساعة واليوم والشهر والسنة فهو أسعد يوم في حياته: "في الساعة التاسعة من صباح التاسع من شهر آذار 1952م عند قرانه على لميعة"(6)، وهكذا كانت أهم فترة زمنية بالنسبة لجبرا هي مطلع الخمسينات، حتى أطلق على عام 1951م السنة العجائبية لما حملت من أحداث ومفاجآت.

إذ يتضح أن الزمن الخارجي في (شارع الأميرات) يمثل فترة النضح والتفتح في مواجهة العالم الخارجي، والشهرة والاستقرار، والانتصار على الصعوبات والعقبات، والتوجه نحو الابتكار

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص267.
(2) السابق، ص25.
(3) السابق، ص72–80.
(4) السابق، ص77.
(5) السابق، ص88.
(6) السابق، ص119.

والتجديد والإبداع في الشعر والرسم والرواية، ويتضح ذلك من خلال قوله: "أي فوران ثقافي كان يتصاعد في المدينة يومئذ؟... اكتسحت الوجودية آنذاك عالم المثقفين بنارها السحري وكان الحضور في المحاضرات من الرجال والنساء، والغالبية من الشباب مذهلاً بأعداده"(1) وقد كان جبرا وسط ذلك الزمن القلب النابض، فهو يحاضر وينقد ويرسم ويعلم ويوجه الكثير في حماس بالغ.

ثانياً:- الزمن النفسي (الداخلي):

يختلف الزمن النفسي اختلافاً جوهرياً عن الزمن الطبيعي الخارجي فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة، وإنما يمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية، فالزمن مثلاً يكون طويلاً وقاسياً حين تكون الشخصية حزينة كئيبة، ولا تشعر الشخصية بمرور الزمن حين تكون سعيدة فحركة السرد في سرعتها وبطئها تتحكم بها الأحاسيس الشخصية(2).

سنختار أربعة نصوص من سيرة جبرا يبرز فيها الزمن النفسي. فيمثل النصان الأوليان الحالة النفسية للراوي عندما يكون حزيناً أو يعاني من مشكلة. ويمثل النصان الآخران الحالة النفسية للراوي عندما يكون سعيداً.

1- عندما يكون حزيناً:

"لم أعرف الألم كما عرفته في تلك الليلة. نام أفراد العائلة كلهم... وكأنني رضيع آخر"(3).

"وبعد زمن بطول الدهر رأيته من بعيد جداً يلوح لي... مش عيب؟ أنا أبوك، ولو!"(4).

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص 113.

(2) انظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات : خليل شكري هياس، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص148.

(3) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص91.

(4) السابق، ص177.

2- عندما يكون سعيداً:

"وما حدث في بقية ذلك النهار والليلة التي أعقبته، لا يمكن أن يروى بسهولة فقد كان كالحلم: بعضه رعب، ومعظمه لذه، وكله أشبه بالمستحيل"[1].

"وتزورني السيدة البغدادية مرة أو مرتين في الأسبوع في عصاري من العشق الذي يطوح بي، وبها في مهاوٍ من جنون الجسد لا أعرف لنفسي طريقاً للنجاة منها"[2].

نلاحظ مما تقدم أنه إذا كان الراوي يطيل من زمن السرد في وصفه للحالة النفسية عندما يكون حزيناً أو خائفاً أو يعاني من ألم أو مرض أو مشكلة ما سعياً منه لإشعار القارئ بثقل الزمن وطوله في تلك الأوقات في حين نجده يقصر من زمن السرد في وصفه للحالة النفسية عندما يكون سعيداً ليشعر القارئ بسرعة مرورها وتلك الحالة واضحة في الطبيعة البشرية الإنسانية، فالإنسان لا يحس ولا يشعر بمرور اللحظات السعيدة، في حين يجد الزمن بطيء في حركته عندما يكون حزيناً أو يعاني من مشكلة ما.

المكان في البئر الأولى:

يكتسب المكان أهمية خاصة عند كثير من البشر، إذ يبعث فيهم شيئاً من المواطنة والسكينة والاستقرار، وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تفاعلية بين التأثر والتأثير، ويشكل في سيرة جبرا "البئر الأولى" أحد الأركان الهامة التي قامت عليه إن لم يكن أهمها، فعنوان السيرة يوحي بالمكان، ودلالة البئر تشير إلى أكثر من مفهوم فتحمل عدة دلالات منها الدلالة المعجمية، والسيكولوجية، والدلالة الواقعية والدينية، وكذلك الدلالة الزمنية التاريخية.

سنبدأ أولاً بالدلالة المعجمية فالسيكولوجية، ثم الدلالة الواقعية فالدينية وانتهاء بالدلالة الزمنية التاريخية.

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص25.

(2) السابق، ص169.

ورد لفظ البئر بمعنى حفرة من الأرض، وقيل أنها موقد النار كما جاء بمعنى المخبأ والمذخر[1]. كما ورد لفظ البئر بمعنى "الحفرة من الأرض يستقى منها الماء"[2].

وقد أطلق جبرا ذلك العنوان وأراد به ذلك الموقع من الذاكرة "بئر الطفولة" التي تجمعت فيها أولى التجارب والرؤى والأصوات، أولى الأفراح والأحزان والأشواق والمخاوف، التي جعلت تنهمر على الطفل فأخذ إدراكه يتزايد ووعيه يتصاعد[3].

فنلاحظ هنا أن جبرا يجعل من الذاكرة البئر أو المخبأ الذي يحفظ فيه تجاربه الأولى، تجارب الطفولة التي هي أكثر من حصيلة ذكريات خاصة فهو يدرك أن الأصول الحقيقية للأشياء تعود إلى التجارب الأولى في حياة المرء، فضلاً عن تلك الدلالة السيكولوجية للعنوان فهناك الدلالة الواقعية، والدينية. أما الواقعية يستمدها جبرا من حياة الناس في المناطق الفلسطينية في تلك الفترة كان العيش غير ممكن لأن الناس كانوا في حاجة ملحة للبئر، بل إن أول ما يسألون عنه عند انتقالهم إلى بيت جديد "هل يوجد بئر في حوش الدار؟ هل هي عميقة؟ وفي حالة جيدة؟ هل ماؤها طيب؟ أم أنها لم تنزح من طينها منذ سنين؟"[4].

أما المدلول الديني فقد استمده من التراث الديني ويتجلى ذلك في قصة النبي يوسف عليه السلام وعلاقته بالبئر فقد أصبح البئر نقطة التحول نحو السمو والرفعة[5]، يتضح عمق التجربة الدينية في نفس جبرا بشكل واضح وكبير في سيرته فنلاحظ تشرب نفسه بالتعاليم والمبادئ الدينية منذ الصغر، ونلاحظ أن الكنيسة تصبح واحدة من الأماكن التي يتردد عليها جبرا باستمرار بل تتحول إلى واحدة من ملاذات جبرا الجميلة التي يلجأ إليها تخلصاً من ضيق المحيط.

---

(1) لسان العرب: ابن منظور، الجزء الخامس، ص98. مادة (بار) وانظر: المعجم الوسيط: الجزء الأول، ص36.
(2) المنجد في اللغة والأعلام : لويس المعلوف، الطبعة 31، دار المشرق، بيروت –لبنان د.ت، ص24.
(3) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص29.
(4) السابق، ص13.
(5) سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات: خليل شكري هياس، ص25.

أما الدلالة التاريخية[1] وخرزة البئر أشبه بسجل تاريخي للدار وبئرها معاً"[2] ويلح على ذلك القول في مكان آخر بقوله: "... كان الماء قريباً... لأن بئرها كبيرة، ومليئة، ولها خرزة انصقلت وحززت فيها حبال الدلاء أخاديد ملساء عميقة عبر عشرات السنين..."[3].

ويمكننا أن نضيف إلى تلك الدلالات دلالة أخرى هي الدلالة الزمنية التي تكشف عنها اللفظة الثانية للعنوان (الأولى) إذ تحيل تلك اللفظة إلى زمن ماض بعيد يعود إلى مرحلة الطفولة وبداية التكوين الذاتي إلى تلك التجارب الأولى التي ظلت ينبوعاً دائم الفيض يغريه بالعودة إليه كلما أراد وهو "لا يعرف ما الذي سيصعد إليه من صفور قرير، أو عكر وطين، وقد يكثر الطين والعكر، ويقل الصفو القرير.، ولم لا؟ إنه بذلك يعيش ويتغذى: إنها البئر التي لن يكون له عنها غنى. وإذ يعود إليها كل مرة، فهو إنما يرد ينبوعاً دائم الفيض في طوايا إنسانيته"[4]

وتلك الإشارة الزمنية في العنوان تدل على زمن ماض اختارها الكاتب لتدل مسبقاً على الطابع الاسترجاعي الحكائي الذي لا يخلو منه أي نص سير ذاتي.

يمكن توزيع المكان في بيت لحم بالنسبة لطفولة جبرا إلى: البيت والمدرسة والكنيسة. أولاً: البيت فأثناء حديثه عن البيت كأنه يحاول الرجوع إلى الوراء والعيش فيه، إذ يركز على تفاصيل الأمور ودقائقها، فقد كان يصور لنا البيت بتفاصيله الدقيقة من منظور طفولي، وأول عبارة له في "البئر الأولى" بقوله: "انتبهت إلى أن أهلي يسمون المكان الذي نسكنه بالخان، ثم انتبهت إلى أن من يأتي عندنا يصفنا بساكني الخان... وكان الخان عميقاً رطباً، مظلماً، إلا إذا اقتحمه شعاع من الشمس في الصباح والباب مفتوح..." ويصف البيت الثاني الذي انتقلت العائلة إليه "الخشاشي" بقوله: "كانت دارنا تتألف من غرفة صغيرة مبنية من الحجر الخشن، تتصل بها حاكورة فيها شجرتا رمان وشجرة لوز أو شجرتان، وتينة كبيرة، وعلى مقربة منها "الخشية" المبينة أيضاً من حجر

---

(1) جدلية المكان في سيرة جبرا الذاتية البئر الأولى: محمد دوابشة، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004، ص204.

(2) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص19.

(3) السابق، ص20.

(4) السابق، ص21.

خشن، وأمامها حوش مبلط بالحجارة، تتوسطه خرزة البئر، وتتصل بحاكورة أخرى محاطة بأشجار الرمان. وبين مأوانا والخشية التي هي مأوى الخرفان والدجاج... وكانت غرفتنا وخشيتنا كلتاهما مسقوفتين بالأحطاب وجذوع الأشجار وأغصانها..."[1].

وفي وصفه للبيت الثالث: يقول:... فمن الخشاشي، انتقلنا إلى دار في حوش دبدوب" وبعد ذلك بفترة انتقلنا إلى دار فتحو"... وهو يتألف من غرفة كبيرة بعض الشيء يفصلها عن البيت الخراف وقن الدجاج، فيدخل ويخرج منها على هواه. أما الخراف فندخلها إلى غرفتنا ومنها إلي بيتها، وتغلق عليها الباب الذي في الحاجز الخشبي – والبق يعشش فيه بكثرة رهيبة– ولا ينتهي مهما حاولنا القضاء عليه، ويغزو فراشنا في الليالي الحارة ليمتص دمائنا بإلحاح حقود"[2].

في حين جاء وصفه لدار جحلوقة – وهي الدار الأخيرة التي أقام بها قبل انتقاله للقدس – بقوله: "يتألف من غرفة فسيحة، مخلعة الباب والنافذة (تكفل أبي وأخي بتصليحها) وبقربها "خشية" (بائسة طبعاً، ولكنها مفيدة) مع حوش عريض، في وسطه بئر عميقة، وأمامه حاكورة كبيرة مشجرة وهذه كلها مشرفة على الطريق، ومنفصلة عن بناء آخر ولعلو بقعتها، فإنها مشرفة على الطريق الجديدة، ووادي الجمل والروابي التي وراءه، والجبال الزرقاء وراءها، وعلى الدنيا كلها، وعلى الجانب الآخر من الطريق، هناك أيضاً حاكورة كبيرة تابعة للدار، لا أشجار فيها.. ولم نتلكأ قط في يومين اثنين، ونحن وخرافنا ودجاجاتنا إلى "دار جحلوقة"[3].

من خلال هذه الأوصاف التي وصف بها جبرا البيوت التي سكنها نلاحظ أن للبيت وظيفة تقوم من خلال علاقة الراوي الشخصية المتنوعة بتنوع الأزمنة النفسية، فهي تتراوح بين الضيق والسعة، وفي وصفها بين المد والجزر، فقد كانت بداية التفتح والاطلاع على مدارك طفولة الراوي في تلك الفترة من جانب ومن جانب آخر كانت الملاذ والملجأ الوحيد للاحتماء من الخطر المجهول بأشكاله المختلفة كافة.. وكذلك تظهر رؤية الكاتب على إبراز التفاصيل عن طريق

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص32.

(2) السابق، ص98.

(3) السابق، ص140-141.

الوصف المباشر بالتفصيل، وجعل تلك التفاصيل رموزاً مكانية دالة على الهوية الإيجابية أو السلبية.

المكان في شارع الأميرات:

يحمل المكان منزلة خاصة عند جبرا فعنوان سيرته شارع الأميرات يحمل العديد من الدلالات منها الدلالة المعجمية والمكانية والزمانية.

سنبدأ أولاً بالدلالة المعجمية ثم المكانية فالزمانية. لقد جاء لفظ الشارع في المعاجم ليدل على أنه الطريق الأعظم الذي يشرع فيه الناس(1) أما اللفظة الثانية التي جاءت بصيغة جمع المؤنث السالم (الأميرات) ومفردها المذكر (أمير) الذي جاء في المعاجم بمعنى الملك لنفاذ أمره بين الإمارة والجمع أمراء(2) أو "من يتولى أمر قوم وإن لم يكن من أصل شريف، يطلق على مكان من أصل شريف وإن لم يكن صاحب أمر"(3).

أما الدلالة المكانية والزمانية. لقد جاء العنوان مستمداً من الحي السكني الذي عاش فيه جبرا أكثر من ربع قرن من الزمان (1962- 1994م) إذ قامت بينه وبين ذلك الشارع علاقة حب عميقة ظل يتمتع بنبضها وإيحاءاتها إلى اليوم الذي فارقه مفارقة كلية عندما فارقت روحه البدن منتقلاً إلى العالم الآخر.

في ربع القرن الأخير، في مرحلة النضج من حياتي، بعد أن نشأت بيني وبين عدد من الأماكن علاقة حب التي ذكرتها، قامت علاقة حب عميقة بيني وبين شارع الأميرات في حي المنصور، ما زلت أتمتع بنبضها وإيحاءتها"(4).

ويتجلى عمق تلك العلاقة الحميمية بين المؤلف وذلك الشارع في عدة صور يكشف عنها المؤلف في سيرته فهو المكان الذي تبلورت فيه مع مضي السنين الكثير من الأفكار مع ما

---

(1) لسان العرب: ابن منظور، الجزء الأول، ص42 مادة (شرع)، وينظر المعجم الوسيط، الجزء الأول، ص479.

(2) السابق، الجزء الخامس، ص91 (مادة أمر)

(3) المنجد في اللغة والأعلام : لويس المعلوف، ص18.

(4) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص91.

يصاحبها من أخيلة وصور بل عبارات حاول جبرا اقتناصها وهو يسير في ظلال أشجار اليوكالبتوس في شارع الأميرات[1] وخاصة في أوائل الثمانينيات من ذلك القرن عند بدء العمل مع مجموعة من الأصدقاء مترأساً تحرير مجلة (فنون عربية) إذ يقول: "ازداد ترددي على شارع الأميرات مشياً أو راكباً سيارتي لأن مكتب المجلة كان في شارع مجاور له. وفي تلك السنوات توالت الكتابات التي كانت قصيرة أم طويلة، لعلني ما امتحنت معدنها إلا في تلك الغدوات والروحات، وظهر الكثير منها في كتب لاحقة (الفن والحلم والفعل) و(تأملات في بنيان مرمي) و(معايشة النمرة)"[2]، وقد شهد ذلك المكان ولادة الكثير من أعماله الأدبية على حد تصريحه: البحث عن وليد مسعود، الغرف الأخرى، البئر الأولى، يوميات سراب عفان فضلاً عن شارع الأميرات[3].

ونراه يفتتح الفصل الأول من سيرته الذاتية بالرحلة الأولى من فلسطين إلى إنجلترا عبر قناة السويس فهي رحلة في المكان، وكذلك الفصل الثالث (سيدة البحيرات) تمثل سياحة بين أحضان الطبيعة عند سفح الجبل الشاهق، فنراه يسقط أحاسيسه ومشاعره على المكان إذ يقول: "بلغت بتجوالي سفح "سكافل بايك" الجبل المشهور القائم على طرف من تلك التلال، وما يحتضنه من البحيرات الزرق، وكان مهبطاً آخر من مهابط الوحي لشعراء وكتاب عديدين. كان في ذلك اليوم يبدو كالعابث المرح في صحوة السماء مع فيض من الشمس الحانية دونما حر، لأن ريحاً باردة منعشة تهب بين الحين والآخر حاملة شذا الأعشاب البرية وأزهار أول الربيع"[4].

وفي الفصل الرابع قد لقي "أغاثا كريستي" بين الأطلال والآثار الخالدة التي يعشقها، كما حفلت السيرة بعدد كبير من الأماكن التي يرتبط بعضها بالماضي كالقدس وبيت لحم، وهما مكانات في القلب يرتد إليها بصورة شبه متصلة: "كلما رجعت إلى الدار في بغداد لأكتب كانت كالراجع في

---

(1) انظر: شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص99.

(2) السابق، ص100.

(3) السابق، ص100- 101.

(4) السابق، ص58.

الوقت نفسه من وديان بيت لحم وتلال القدس مليئاً بشذا ورؤى تلك الوديان والتلال"[1] لا يعني ذلك أن المكان في السيرة كان يأخذ الصورة الإيجابية نفسها، فهناك بعض الأماكن بدت متهجمة لارتباطها بذكريات لا تسر، كالمدرسة البكرية في القدس التي قضى فيها عاماً، وآثر ألا يذكر اسمها إذ يقول: "كنت أعمل في مدرسة ابتدائية كئيبة"[2]، كما كان المكان مقبضاً في مدينة بور سعيد: "فالمقهى مليء بالدخان، والوجوه يبدو عليها التعب أو الملل، والحجرة التي نزل منها: "كانت رطبة بائسة"[3] وما إن يصل إلى إنجلترا، حتى تتوالى الأماكن الرائعة المدهشة التي أحبها حباً شديداً: فهناك "إكسترا" بجمالها وغايتها الرائعة، وهناك مدينة أكسفورد وتمثال الشاعر الرومانسي شلي وهو يقف عارياً، ومن ثم مدينة "ستراسفورد" ومنزل شكسبير العظيم: "طفت بدار شكسبير كمن يطوف في مكان مقدس"[4]، وننتقل إلى بغداد حيث الأماكن العامة والخاصة: شارع أبي نواس الذي يعج بالحركة: "شارع أبي نواس المسترسل بمحاذاة دجلة، حيث يتمشى المئات من الناس كل مساء على شاطئ النهر أو يقصدون (الشايخانات) المكتظة بروادها ولاعبي "الدومينو" فيها، وحديث الشعر والقصة والرسم والنحت بيننا لا ينقطع إلا ليتجدد في متوالية لا تعرف النهاية[5] إنه المكان الذي يربطه أبداً بهمومه وهواجسه في تلك المرحلة حيث الأحاديث المتصلة حول الفنون التي يلح عليها جبرا أبداً، ويريد أن ينهض به، ومن الأماكن الهامة التي ذكرت في السيرة "المقهى البرازيلي" الذي أوحى له في بعض قصائده في مجموعة "تموز في المدينة"[6]، وكذلك المقهى السويسري، إضافة إلى الأماكن الأثرية التي لا يمل رؤيتها مهما تعددت زيارته لها، وتضيق دائرة المكان، فيحدثنا عن حجرته في فندق بغداد، إذ يصف محتوياتها تفصيلاً: "كانت تطل على حوش الفندق الداخلي، وهي تكاد لا تتسع لفراش (ضيق) وكنبة قديمة وكرسي مستقيم الظهر ومنضدة للكتابة – كنت اشتريتها بدينارين أيام بدئي العمل قبل سنة – مع مدفأة من نوع

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص69.
(2) السابق، ص25.
(3) السابق، ص27.
(4) السابق، ص39+43+45.
(5) انظر: السابق، ص137.
(6) انظر: السابق، ص114.

"علاء الدين" استعملها لصنع الشاي والقهوة. تلك الغرفة التي زينت جدرانها بلوحات زيتية كنت رسمتها في القدس وبيت لحم، وكانت ملتقى العديد من أنبه أدباء العراق وفنانيه وأساتذته ممن تتراوح أعمارهم بين الثانية والعشرين والثانية والثلاثين"[1].

إن ذلك الوصف المفصل الدقيق للمكان له أبعاده ودلالاته المتنوعة والمختلفة: فالحجرة تطل على حوش "ولا تطل على فضاء مفتوح أو حديقة أو نهر دجلة، كما أنها ضيقة وأثاثها فردي قديم متواضع. ونلاحظ أن جبرا حريص على ذكر التفاصيل كثمن المنضدة وماركة المدفأة، ليعطي المكان خصوصيته المميزة، بيد أن الأهم من ذلك كله ارتباط المكان بالحركة الأدبية والعلمية والفنية بالعراق، والحرص على ذكر أعمار من قامت على أكتافهم وسواعدهم حركة النهضة والتجديد من شباب العراق النابه المتحمس.

الدلالة الزمانية: ويمكن أن نستمدها من سبب التسمية الشارع بذلك الاسم الذي يفصح عنه جبرا في سيرته أيضاً وشارع الأميرات بالذات إنما اكتسب اسمه شعبياً من الأميرتين الهاشميتين اللتين كانتا من أوائل من بنى فيه داراً سكنية، وهما الأميرة بديعة ابنة الملك علي وهي الأخت الصغرى للأمير عبد الإله... وكانت الأميرة الأخرى هي الأميرة جليلة ابنة الملك علي أيضاً وزوجة الشريف حازم[2]، وتتضح تلك الدلالة في أكثر من موضع في السيرة إذ يجعلها جبرا "جزءاً حميمياً من زمنه اليومي الخاص"[3] فنجده ينقل ذكرياته المختلفة عن ذلك الشارع بعضها يتعلق بالستينيات من ذلك القرن والبعض الآخر بالسبعينات وجزء منها بالثمانينات لا بل ينقل جبرا بعض ذكرياته عن ذلك الشارع في أيام العدوان الثلاثي على العراق أيضاً[4].

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا ، ص113.

(2) السابق، ص94.

(3) انظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات : خليل شكري هياس، ص27.

(4) انظر: شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص97-98.

الحذف:

الحذف نوعان: الصريح والضمني

الحذف الصريح نوعان: محدد وغير محدد

الحذف المحدد: وفيه يتم تحديد الفترة الزمنية التي قفز عليها السرد. ومن ذلك "وفي صباح اليوم الثالث، عندما دق الجرس، جرني عبده من ذراعي فقلت: شو هالمدرسة؟ جرس. دائماً جرس؟"[(1)]، ففي ذلك النص إشارة إلى قفز السرد إلى اليوم الثالث من غياب جبرا عن المدرسة عندما أغراه زميله عبده بالهروب منها، ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً: "وفي اليوم التالي قلت للطلبة الذين أدرسهم في سنتهم الأخيرة في دار المعلمين العالية، وبينهم أكثر من شاعر وشاعرة، إنني سأقرأ عليهم قصيدة جديدة"[(2)] فهنا يشير الراوي إلى مرور السرد إلى اليوم التالي إن ذلك النوع من الحذف قليل نسبة إلى الحذف غير المحدد الذي نجده كثيراً في السيرة[(3)] ويعود ذلك إلى موضوع الذاكرة التي يرتكز عليها الكاتب السير ذاتي في عملية القص إذ أن الذاكرة بإمكانها استعادة حادثة ما كان لها أثرها في الحياة، في حين لا نستطيع تحديد الزمن تحديداً دقيقاً.

النوع الثاني من الحذف الصريح:

الحذف غير المحدد:

في هذا النوع لا يمكن تحديد الفترة الزمنية التي قفز عليها السرد وإنما يمكن تحديده تحديداً تقريبياً. وقد ورد كثيراً في سيرة جبرا.

---

(1) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص 30.

(2) السابق، ص 149.

(3) انظر على سبيل المثال وليس الاستقصاء: البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص163، 166، 167، 185، 194، شارع الأميرات: 128، 134، 146، 226.

ومن ذلك "لم يكن قد مضى على عمله في تلك الكراجات أكثر من بضعة أيام حين عدنا أنا وسليمان من الزعرورة المضيافة صاعدين إلى البيت، فالتقيت أبي وهو يعمل على نقل عدد من الإطارات المطاطية من الرصيف إلى الداخل"[1].

فالمدة الزمنية هنا محددة تحديداً تقريبياً وليس دقيقاً فهي بضعة أيام قد تكون ثلاثة أو أربعة أو سبعة، ولكن يصرح الكاتب بأن السرد لم يعبر إلا عن أيام قلائل.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً: "كانت لهجتي ومازالت تفضح ذلك في، وأنا لم أقض بعد أكثر من ستة اشهر أو سبعة في إنجلترا"[2]، ومن أكثر الحذوفات نجده في ذلك المثال: "وما أكثر ما تبلور، مع مضي السنين من أفكار، مع ما يصحبها من أخيلة وصور بل وعبارات أحاول بها اقتناص هذا كله"[3]. فهنا لا يمكن تحديد الزمن المحذوف غير أننا نعلم أنه سنين طويلة.

الحذف الضمني:

ومن أمثلة ما نجده في المقطع الأول من الفصل الثاني عشر إذ يذكر جبرا ذهاب أخيه يوسف إلى المدرسة الوطنية في بيت لحم، وعندما يخبره برغبته في الدخول إلى هذه المدرسة يخبره يوسف بأنه لم يقبل فيها لأن الفصل الأول قارب على الانتهاء. وفي المقطع الثاني من نفس الفصل نجده يبدأ السرد بذلك الصباح الحاسم في حياته عندما ذهب إلى المدرسة الوطنية[4] وهذا يعني مرور السرد إلى بداية سنة دراسية جديدة.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً ما جاء في الجزء الرابع من الفصل السادس إذ ينهي الراوي الفقرة بركوبه القطار الذي سيقله من باريس إلى مارسيليا ليركب منها الباخرة إلى بيروت[5] في المقطع السابق نجده يبدأ السرد وهو في بيروت.

---

(1) البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص175.

(2) شارع الأميرات: جبرا إبراهيم جبرا، ص 60.

(3) السابق، ص 99.

(4) انظر: البئر الأولى: جبرا إبراهيم جبرا، ص 121- 124.

(5) انظر: شارع الأميرات، جبرا إبراهيم جبرا، ص174-175.

ثالثاً: تقانات فن السيرة الذاتية في سيرة فدوى طوقان:

اللغة:

تمثل اللغة أولى المفردات الخاصة في السيرة الذاتية النسوية، حيث تحاول المرأة أن تؤكد وجودها كائناً سيرياً بتحويل ذاتها إلى موضوع، وتستخدم (الأنا) للتمحور على الذات وتأكيد الوظيفة التعبيرية لعناصر الرسالة الأدبية لكونها مرسلة الرسالة(1)، استخدمت فدوى طوقان في عملية القص وسرد الأحداث ضمير المتكلم ويظهر ذلك واضحاً جلياً من حديثها عن الولادة حتى وقوع نكسة حزيران وسقوط نابلس تحت الاحتلال وذلك في رأيي يجعل حصور الكاتبة مركزيا داخل سيرتها فالمسكوت عنه هنا مفهوم من خلال رؤيتها الموحدة الملخصة بالصراع السيزيفي، يبدو للقارئ أن ترجمة سيرة فدوى طوقان التزمت فيها ضمير المتكلم المفرد مع تنويع باستعمال ضمير الجمع حسب ما يقتضيه السياق، وبناء على ذلك فسيرة فدوى طوقان سيرة ذاتية كلاسيكية لم تعتن فيها بتجديد أسلوب القص.

فضلاً عن استخدام فدوى طوقان لأسلوب القص الاسترجاعي، فإنها استعانت بأسلوبين جديدين هما:

1. الرسائل.
2. المذكرات.

فالغاية من الرسائل غالباً استعادة اللحظة المعيشة، فهي تعبر عن نزوع توثيقي لدى راوي السيرة رغم أنها تقحم إقحاماً. وذلك ما أحسته الشاعرة فدوى طوقان وهي تكتب سيرتها التي ختمتها بهامش صغير تعتذر فيه للقارئ عن إيراد الرسائل فتقول: "لعل القارئ يغتفر إيراد رسائل ابن عمي وهو في إنجلترا... فحين عدت إلى رسائله أثناء كتابة المذكرات وجدتني أستعيد نشوة تطلعي آنذاك إلى زيارة تلك البلاد، وأطمع في أن يشاركني القارئ هذه النشوة"(2).

---

(1) انظر: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري: حاتم الصكر، ص 213.

(2) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 239.

إنّ الرسائل تقطع سير القص واتجاهه السردي نحو القارئ، ولتحل وسيطا آخر محله، هو الكاتب نفسه. أي الذي بعث – أو بعثت إليه – الرسائل. ورغم قيمة الرسائل الوثائقية، فإنها تظل خارج سياق السرد السيري كمتن مروي واعتذار الشاعرة يؤكد عجز كاتب السيرة أحياناً عن استعادة تفاصيل الحدث بالحرارة الشعورية التي أحسها خلال حدوثه، مما يجعله يلجأ إلى أسلوب تثبيت نصوص مراسلاته، رغم أن تفاصيل المراسلات عادية، ويمكن عرضها سردياً، لكن ذلك يعتبر جزءاً من استعانات فن السيرة بما هو ممكن، لاستكمال النص السيري[1].

أما بالنسبة (للمذكرات) فهي صفحات انتزعتها الشاعرة من مفكرة عامي 1966–1967م[2]، تمثل استعانة ثانية بكتابة ذات صلة مباشرة بزمن الأحداث. والغرض من انتقاء تلك الصفحات من المفكرة لتحمل لنا أحداث عامين بارزين في حياتها.

يتضح مما تقدم أنه لا يمكننا إغفال المستوى اللغوي في سيرة فدوى طوقان، فتبدو لنا فدوى طوقان ناثرة شاعرية الأسلوب لا يلهيها القص وأفعاله عن جمال الصياغة وانتقاء المفردات والتداعي الشعري، كذلك من المزايا الفنية التي تميزت بها سيرة فدوى طوقان خروجها في بعض المواضع على التسلسل الزمني المتصاعد، وذلك يظهر في حديثها عن مراسلاتها – المنقطعة بالقوة – مع على محمود طه. وتذكرها بالتداعي طيور المنزل وعصافيره فيما تكون مع صديقتها في لندن، وكذلك ذكرياتها الأدبية التي تقطع سير القص لتدونها كحديثها عن نازك الملائكة ورباب الكاظمي وكمال ناصر[3]، لقد كانت رحلة فدوى طوقان في ذلك الجزء المدون من سيرتها الذاتية، رحلة جريئة، يصح القول فيها إنها من السير القادرة في أدبنا العربي، لما فيها من بوح وصراحة، ودخول في مناطق، تبدو محرمة على الفرد في مجتمعاتنا، والمرأة على وجه الخصوص.

تعتبر سيرة فدوى طوقان دوراناً حول الذات تؤكده لفظة السيرة نفسها التي تتضمن الدوران والطواف وإدارة الحديث بذلك كله أعطى السيرة الذاتية لفدوى طوقان بعداً آخر غير ظاهر، هو

---

(1) الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان الذاتية: – رحلة جبلية – رحلة صعبة –: حاتم الصكر، ص 159 – 160.

(2) انظر: رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 215.

(3) السابق، ص91+150.

البعد السيزيفي الذي يحمل فيه الإنسان صخرته، دون نهاية، ولكن بأمل عذب، يتيحه الصراع الذي يعطيه الأدب، تشكلاً راقياً، نرى فيه أنفسنا، ونحن ندور – أيضاً – في رحلة الحياة التي كانت جبلية صعبة مفعمة بالمعاناة التي كان وقودها شباب الشاعرة وأحلامها وطموحها.

الاسترجاع (الاستذكار):

سيرة فدوى طوقان تعتبر كلها استذكار عريض، فلقد ورد الاستذكار في كثير من المواضع في سيرة فدوى طوقان وخاصة نلاحظ تكرار عبارة "تذكرت"، "أذكر"، "ذكرى"، "بين الذكريات التي تركت في نفسي"، "تظل ذكرياتي عن عمي واضحة"، "من ذكرياتي"، "أيام العيد من أحلى الذكريات"، "لا تحمل ذاكرتي"، "كل هذا ما أذكره"، إضافة إلى تلك العبارات التي تحمل نفس الدلالة مثل "لا أنسى"، "لم أنس"، "لا تنسى"، "لا تزال في ذهني"، "صورة باقية عندي"،... يشير ذلك إلى الرغبة في الانفلات من قيود الحاضر والتخفف من وطأة الماضي ورسم أحلام جميلة للمستقبل، فالتذكر يمثل حالة صراع مع الزمن بأبعاده الثلاثة، من خلال عودة الشاعرة فدوى طوقان بذاكرتها إلى الخمسينات من ذلك القرن بقولها: "لم يكن بين شعراء جيلي من لم ينضو إلى حزب، أو لم يتخذ موقفاً ملتزماً ينبع من خلاله شعره. لقد كنت فريسة لتشابك صعب بين شعور (بالأنا) لا أستطيع تجاوزه، وبين إدراكي التام لما في تجربتي الشعرية من نفص نابع من خلوها من الالتزام... وهكذا فقد ظلت كتابتي للشعر أسيرة للحالات العاطفية والنفسية التي تباغت فجأة وتذهب فجأة، ولم أعرف الإحساس بالواقع والالتصاق الوجداني الملازم بالقضية الجماعية إلا بعد حرب حزيران"[(1)]، إننا نرى من خلال قوة الشاعرة فدوى طوقان أنها تسترجع بذاكرتها كيف أن كل محاولاتها الشعرية السابقة كانت كلها تعبيراً عن مشاعر الألم والحزن، تدور حول مشاعرها وآلامها الخاصة.

ويظهر أيضاً الاستذكار في سيرتها وذلك عندما يأتيها خبر مصرع أخيها نمر إثر تحطم الطائرة التي كان يستقلها في 1963/3/15م[(2)] فتلك الحادثة عادت بذاكرتها إلى استذكار أحبتها

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 151–152.

(2) انظر: رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص208.

الذين اختطفهم الموت، كما واستحضرت حركاتهم المملوءة بالحيوية والشباب التي قصف الموت عودها.

ومن أمثلة الاسترجاع أيضاً التي ظهرت في سيرتها بعض الذكريات المؤلمة التي بقيت في ذاكرتها "ومن الذكريات التي تركت في نفسي أثراً لسنوات غير قليلة ما يرتبط بذكرى ابنة عمي (شهيرة)، كانت تكبرني بأربع سنوات وحين ماتت في الرابعة عشرة من العمر بمرض الروماتزم لم يهزني موتها، بل تلقيته بشعور حيادي"[1].

الاستباق:-

أولا:- الاستباق بوصفه تمهيداً:

يظهر ذلك من خلال تركها للمدرسة منذ الصغر وعودتها إلى سجن البيت، وكيف استقبل والدها والدتها خبر انقطاعها عن الدراسة كل ذلك كان له الأثر الكبير في تكريس نزعة الألم لديها كما وأنها تصور موقف والديها من ذلك الموقف بقولها: "عاد أبي ذات صباح إلى البيت لبعض شأنه وكنت أساعد أمي في ترتيب أسرة النوم. وحين رآني سأل أمي: لماذا لا تذهب البنت إلى المدرسة؟ قالت: تكثر في هذه الأيام القصص حول البنات، فمن الأفضل وقد بلغت هذه السن أن تبقى في البيت. قال أبي (... حسناً، وخرج!)[2].

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً، ما جاء في تمهيد الراوي للاستباق الذي تتحدث فيه عن بداية الطريق الشعرية من خلال عملها مع الجماعة يتضح ذلك في قولها: "في تلك الأيام، أيامي مع الدكتور عبد الرحمن شقير، وأيامي مع كمال ناصر في محنتهما، اكتشفت الفرق بين إحساس الإنسان وتفكيره وهو يعمل منفرداً وإحساسه وتفكيره وهو يعمل مع الجماعة، وذقت حلاوة الشعور الجماعي المشترك... بقيت مشكلتي هي ذلك الحماس الآني الذي يهجم مع المناسبات الساخنة ويتراجع في انتهائها"[3].

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص21.

(2) السابق، ص 57.

(3) السابق، ص 150.

الاستباق بوصفه إعلاناً تنقسم إلى قسمين:

الإعلانات قريبة المدى:

ومن النماذج القليلة التي نعثر عليها في ذلك المتن المقطع الاستباقي الذي تشير فيه فدوى إلى زيارة أحد الأصدقاء إليها يوم العيد فتقول: "بعد الظهر في صباح ذلك اليوم زارني أحد الأصدقاء. حدثته عن تأثري بصلاة العيد في صباح ذلك اليوم"[(1)] فذلك الاستباق إعلان صريح واضح عما حدث معها وتأثرها بصلاة العيد في ذلك اليوم، وما إن ينتهي الراوي من ذلك المقطع الاستباقي حتى يسرعه بالسرد ويبدأ بوصف مراسيم الطقوس الدينية في يوم العيد.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً يظهر في قولها: "في صباح اليوم الرابع كنت قد قررت مبادرته بالسؤال، مستمدة بعض الجرأة من يقيني بمحبته الحقيقية لي ورفقه بي"[(2)]. يتضح الاستباق وذلك من خلال توقف إبراهيم لفترة قصيرة قليلة عن متابعته الشعرية لها، وشعورها باليأس والثقل النفسي، فأرادت أن تقوم بمصارحته في اليوم الرابع عن سبب ذلك التأخر فقد كان مزمعاً أن يسمع لها آخر قصيدة أعطاها إياها لكنه لم يفعل فأقلقها ذلك.

ومن ذلك النوع من الاستباق أيضاً قولها: "بعد ستة وعشرين عاماً، في عصر يوم من أيام حزيران 1995م، وقفت في قاعة (وست) في الجامعة الأمريكية في بيروت، لأواجه لأول مرة في حياتي الحشد الذي دعته الدائرة العربية في الجامعة للاستماع إلى مختارات من شعري"[(3)]، هكذا نجد أن ذلك النوع من الاستباق جاء في سيرة فدوى طوقان ليؤدي دوره الوظيفي ويساهم في تنظيم عملية السرد، والعمل على دفع عجلته إلى الأمام، وتجنب القارئ من الوقوع في الالتباس وسوء الفهم والاستيعاب.

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص220.

(2) السابق، ص 71.

(3) السابق، ص 66.

الإعلانات بعيدة المدى:

من تلك النماذج التي توضح ذلك النوع من الاستباق حديث الراوي عن استمرار وطول مدة الثورة الفلسطينية، وتزايد الأحداث واشتعالها"[1] مرت أيام، أسابيع، شهور، والأحداث في عنفوانها المتقد" وفي ذلك الإعلان ينتظر القارئ طويلاً حتى يصل إلى زمن التحقق الفعلي لما أعلن عنه.

دلالات الزمان والمكان:

أولاً:- الزمن الخارجي:

في سيرة فدوى طوقان الزمن الماضي هو المسيطر والمهيمن، وكذلك الترتيب التصاعدي من الولادة فالطفولة والشباب والنضوح...[2].

فدوى طوقان سرعان ما تنقل توقع قارئها، إلى انتظار كشف ذاتي، ولكن يجعل العالم طرفاً في ثنائية البوح، فهي تفرد صفحة كاملة تسبق السيرة لجملة واحدة مكتوبة بحروف كبيرة هي:

"لقد لعبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوايا الزمن"[3].

فدوى طوقان

إنّ ذلك التقديم الأولي للعبارة وإمضائها باسم الشاعرة داخل الكتاب؛ الهدف منه توجيه القارئ إلى تأمل وجوه أولئك الذين عبرت عنهم بضمائر الغائبين لعبوا – دورهم – غابوا، لكن في العبارة ما يوضح وجود الشاعرة في الياء المتصلة بالحياة في كلمة (حياتي) جعل وجود أولئك الغائبين مشروطاً بانعكاس ما قاموا به (في حياتها) أولاً، ويعتبر ذلك احتراز أول يجعل سيرة فدوى طوقان الذاتية متجهة إلى الذات عبر الآخرين، لقد أصبح الزمن في عبارة فدوى طوقان المتقدمة على نص سيرتها، زمن الآخرين الذي (غابوا فيه) لا زمنها الذي تكتب عملها أثناءه أو ذلك الذي ابتعدت عنه لتسترجعه كتابة، وبدل أن يصبح الآخرون جزءاً من زمن صاحب السيرة؛ صارت

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص109.

(2) الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان الذاتية: رحلة جبلية – رحلة صعبة: حاتم الصكر، ص 149.

(3) رحلة جبلية رجلة صعبة – سيرة ذاتية –: فدوى طوقان، ص 7.

الشاعرة تؤرخ زمنها بزمن الآخرين[1]، ولا يمكن فهم تلك الملاحظة الاجتماعية دون فهم ظروف ولادة الشاعرة ونشأتها، دون تعين حاضنة البيئة التي تكون فيها وعيها نستطيع تعيين ذلك الحدث الهام من خلال قولها في سيرتها: "بين عالم يموت، وعالم على أبواب الولادة، خرجت إلى هذه الدنيا. الإمبراطورية العثمانية تلفظ آخر أنفاسها وجيوش الحلفاء تواصل فتح الطريق لاستعمار غربي جديد – 1917"[2]، يتضح من قولها بيان زمن تاريخ ميلادها، ذلك الزمن الذي انحلت فيه الإمبراطورية العثمانية، واحتلال الإنجليز لفلسطين، كل ذلك أدى إلى تغيير خريطة العالم، لقد عاشت الأديبة الشاعرة فدوى طوقان في فترة زمنية تعتبر من أحرج الفترات التي مر بها المجتمع العربي عامة والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص، حيث أن تلك الفترة الواقعة بين عام 1917م، تميزت باضطرابات وأحداث ونكبات وأهوال، فالشاعرة فدوى تفتحت عيناها على الانتداب البريطاني وعاصرت نكبتين: نكبة عام 1948م ونكبة عام 1967م، ذلك بالإضافة إلى ما عانته من مآسي ومشاكل اجتماعية من هاتين الخلفيتين المضطربتين: السياسية والاجتماعية تأتي الأديبة الشاعرة فدوى طوقان لتضيف بأدبها جوهرة ثمينة نادرة إلى الأدب العربي بما نظمته من شعر امتاز بعمق التفكير وصدق التجربة وقسوة المعاناة[3].

يظهر ذلك في قولها: "بعد حرب حزيران 1967م، فالاحتلال الإسرائيلي أرجع إليّ الإحساس بنفسي ككائن اجتماعي، وفي ظل الاحتلال فقط، حيث رحت التقي بالجماهير في قراءاتي الشعرية، عرفت القيمة والمعنى الحقيقي للشعر الذي ينعتق ويتخمر في دنان الشعب"[4].

ويظهر الزمن الخارجي واضحاً أيضاً في أحداث الثورة الفلسطينية عام 1936م التي امتدت ثلاث سنوات في مناهضة الانتداب البريطاني والاحتلال الإنجليزي وكذلك شراسة القوى الصهيونية وهجماتها على عرب فلسطين، يتضح ذلك في قولها: "على الرغم من كون الثورة

---

(1) انظر: الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان: رحلة جبلية – رحلة صعبة: حاتم الصكر، ص 152.

(2) رحلة جبلية رحلة صعبة : فدوى طوقان، ص 16.

(3) الشاعرة فدوى طوقان ومذكراتها "رحلة جبلية رحلة صعبة" – دراسة نفسية تحليلية – : أفنان دروزة، دراسات مجلة الفجر الأدبي، د.، ت، ص 12.

(4) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 109.

الفلسطينية التي امتدت ثلاث سنوات (1936- 1939م) كانت تستهدف قوات الانتداب البريطاني وترتكز على مناهضة الإنجليز ومقاومتهم، على الرغم من ذلك فإنّ شراسة القوى الصهيونية لم تتوقف عن تسديد هجماتها على عرب فلسطين في أنحاء البلاد المختلفة، بلغت هذه الشراسة ذروتها في تموز عام 1938م، حيث تصاعدت حوادث تفجير القنابل في الأسواق العربية في القدس ويافا وحيفا، مما نتج عنه مقتل العشرات من المواطنين العرب"(1)، لم تعط مراحل متواصلة في خط الزمن، فهي تستحضر أحياناً أزمنة ماضية بواسطة السرد الارتجاعي، كعودتها لمرحلة الطفولة كلما حضرت الذاكرة. أو كرجوعها إلى بعض الأحداث التاريخية السابقة لزمن القص، لقد خرجت فدوى عن شرط الالتزام بالترتيب الزمني بداية من ولادتها ووصولاً إلى زمن الكتابة، فكل فترة من حياتها يتخللها تصوير فترة أخرى عن طريق العودة إلى الوراء والتذكر، فذلك الترتيب الذي يختلف فيه زمن القص عن زمن الأحداث هو الذي يجعل أسلوب القص في "رحلة جبلية رحلة صعبة" أقرب إلى القص الروائي منه إلى قصّ الترجمة الذاتية، فالترتيب الزمني خضع للتداعي وللأحداث العامة التي تتماهي مع أحداث لها علاقة بشخص الكاتبة. لذلك لا نلاحظ فصولاً معنونة أو مرقمة توحي للقارئ بمقاطع فاصلة تشير إلى التصرف في وحدة الزمن، فالكاتبة انطلقت من تاريخ ميلادها 1917م، ثم استدعت سنة 1913م وسارت قدماً حتى 1967م، وأثناء تلك الرحلة خرقت الزمن باستدعاء أزمنة أخرى في إطار عملية الاسترجاع.

ثانياً: الزمن النفسي (الداخلي):

الزمان هو زمان القهر والكبت والذوبان في اللاشيئية.

سنختار بعضاً من النصوص يظهر فيها الزمن النفسي للأديبة فدوى طوقان ويمثل حالتها النفسية عندما تكون سعيدةً فرحةً أو حزينةً.

عندما تكون حزينةً:

في قولها: "ظلّت عقدة السجن كامنة في أعماقي... كنت أحياناً أفكر بالهرب بحثاً عن الخلاص من العذاب والألم، غير أنه كان لدي رقة بالغة تجاه شيخوخة أبي بالرغم من كل

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، 118.

شيء... وهكذا لم يكن أمامي إلا الانعزال الكامل في قلب العلاقات البشرية المتشابكة من حولي، والهروب من زمني البائس إلى الزمن الروائي وأحلام اليقظة والشعر حيناً آخر"[1]، يظهر من قولها أنها آثرت وفضلت الانسحاب من واقعها المعاش إلى واقع الحلم والوهم والخيال، وغرقت في بحر الأوهام مليء بالأحزان والهموم.

عندما تكون سعيدةً:

يظهر ذلك في قولها: "كذلك أصبح من أحلامي الثابتة، السفر والدوران حول هذا العالم..،.. كم تابعت ببصري العصافير وهي تنطلق من عب الأشجار في صحن الدار، وتمضي إلى ما وراء الجدران سارحة في الفضاء الفسيح، حرّة من الخوف والحرمان. كنت أنظر إليها بحزن وأشتهي وأحلم بامتلاك جناحين طليقين، ولكن صفعات الواقع كانت تهوي عليّ وتردّني مستلبة الأحلام، ضائع الأمنيات"[2]، يظهر من قولها أنه قبل ذهابها إلى إنجلترا في مطلع الستينات، زارت فدوى مجموعة من الأقطار ضمن رحلات أخذت طابعاً عائلياً.

وأيضاً قولها: "أحسست بإشراق غريب في داخلي فرح لا أملك تصويره بالكلمات، كأنّ يداً خفية ضغطت فجأة على زر كهربائي غير مرئي في أعماقي فإذا بروحي تضيء بوهج باهر ما عرفت مثله من قبل. إشراقة صوفية تفصلني عن الماضي كله، تمحو عن قلبي آثار الفظاظة والخشونة والقسوة، تطوقني برقي الأمان والسلام النفسي. العالم طيّب. إنّي أبارك على الحياة (رامبو). وداعاً يا زمان الجفاف والضيق، وداعاً يا زمن التمزق والحيرة"[3]، نلاحظ أن فدوى طوقان تبدو سعيدة تماماً، فطريقة ذهابها إلى إنجلترا، وما تنطوي عليه من تفاؤل عميق، في تحرير الذات من أسر واقع كئيب، أضفى على صورة الغرب وعلى طبيعة مواجهتها له بعداً إيجابياً. لذلك تتكرر في سيرتها عبارة "أيامي في إنجلترا لا تنسى"[4] بوصفها لازمة تبين تفاعلها الوجداني مع ذكريتها وهي تكتبها، وتعكس ما تنطوي عليه تلك الذكريات من جمال وإيجابية، فتنتقل فدوى طوقان من

---

(1) رحلة جبلية –رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 129.

(2) السابق، ص 130

(3) السابق، ص 172.

(4) السابق، ص 175+201.

عالم الإحساس والشعور بالحزن والتعاسة إلى عالم آخر مليء بالسعادة والفرح، فلا يقتصر ذلك التحول والتغيير على جمال المكان فحسب، بقدر ما يشمل على تلك الطاقة الخلاقة التي منحها لها إحساسها بالحرية. فقد ظلت فدوى طوقان على امتداد سيرتها الذاتية "رحلة جبلية – رحلة صعبة" تفتقد أمرين أساسيين، وبقي ذلك الافتقاد يشكل سر معاناتها وألمها، وهذان الأمران هما: الحريّة والحب. وقد استطاعت في رحلتها إلى إنجلترا أن تحقق هذين الأمرين معاً، لقد بقيت فدوى تشعر أن إقامتها في إنجلترا استطاعت أنّ تحقق لها الشعور بالتحرر من المنغصات والقيود المحيطة بها، التي يصعب ويستحيل التخلص منها إلا بالابتعاد الجغرافي، وكان إحساسها يشبه: "فرحة السجين بلحظة الخروج إلى الفضاء والنور. لا يحس بجمال الحرية وبروعة امتلاكها إلا أولئك الذين حرموا منها"[1]، لقد استطاعت تلك الإقامة أن تحقق الجانب الآخر من الحرية، المرتبط بالحب: "و يا صيف إنجلترا ما كان أغنى أماسيك المضيئة بالحب... سأترك فيك جزءاً من حياتي، سوف يؤلمني الحنين، ولكني سعدت وأسعدت... كانت تجربة باهرة ستظل ذكراها تبعث الدفء إلى القلب طول الحياة وإلى أن ينطفئ هذا القلب في رماد الموت. كان شقيق الروح A.G جنّة لقيت في ظلها الهدوء والسلام"[2]، فهي توضح طبيعة العلاقة التي تربطها بذلك الرجل الذي كانت تلتقيه على غير ميعاد في معرض للرسوم في أكسفورد، أهدته قصيدتها أردنية فلسطينية في إنجلترا.

المكان:

العنوان رحلة جبلية رحلة صعبة يجمع بين عنصري الزمان والمكان فهما يمثلان إطارين لقصة حياة الكاتبة مع الدلالة الصريحة والواضحة لنوعية تلك الرحلة أو نوعية تلك الحياة، فالعنوان يختزل مضمون الحياة وما فيها من صعوبة، وقد ألح العنوان على تلك الصفة بكلمتي "جبلية، وصعبة" ونكتشف ذلك من سيرتها: "حياتي لم أرض عنها أبداً"، "حياة على قلة أثمارها لم تخل من عنف الكفاح"، "إنّ البذرة لا ترى النور قبل أن تشق في الأرض طريقاً صعباً، وقصتي هنا هي قصة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية الصلبة"، "إنها قصة الكفاح مع العطش والصخور"[3]. كما

---

(1) رحلة جبلية – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 174.

(2) السابق، ص201– 202.

(3) انظر: السابق، ص 9.

وأننا نلاحظ، أن العنوان يحمل دلالة جافة، معاناة الكاتبة في حياتها وتحقيقها للارتقاء بذاتها في رحلة مضنية وشاقة، مع الإيحاء بدلالات المغامرة والارتحال وركوب الصعاب والأخطار.

لقد أخذ المكان أهمية وبعداً خاصاً عند جبرا، وربما أكثر من غيره، مثل فدوى طوقان مثلا ابنة مدينة نابلس لم تعط المكان – نابلس – أهمية كما هو الأمر عند جبرا [1]وفي رأيي لعل السبب يرجع في ذلك إلى قلة احتكاك فدوى طوقان بمدينة نابلس منذ صغرها وخاصة عنما حرمت من الذهاب إلى المدرسة وفرض الإقامة الجبرية عليها من قبل الأهل، ولسيطرة العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت، فلم يسمح لها بالخروج من المنزل الذي كان بمثابة "السجن" من المشاركة في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية لذلك لم تعط فدوى طوقان هذه الأهمية لمدينة نابلس بخلاف جبرا الذي أولى مدينة القدس باهتمام خاص فلم يخلو أي عمل من أعماله الأدبية من ذكر مدينة القدس.

لكنها عبرت في سيرتها عن بعض التغيرات التي حدثت في نابلس عبر السنوات، فنراها تؤرخ للمستوى العلمي في نابلس إذ لم يكن فيها أكثر من مدرستين للبنات: (المدرسة الفاطمية) الغربية و(المدرسة العائشية) الشرقية، وكان أعلى صف هو الصف الخامس الابتدائي، فالمدرسة تمثل الفضاء الذي تتنفس فيه هواء الحرية وتثبت فيه وجودها، وبالمقابل إلى بيت الأسرة الذي تراه مثالاً للسجن ويظهر ذلك في قولها: "تمكنت من العثور على بعض أجزاء نفسي الضائعة"[2]، كما أنها تعرضت في سيرتها إلى الحديث عن بعض المدن الفلسطينية كالقدس وأريحا وخاصة في أعياد الفصح فتقول: "كان الشباب يتوافدون بأعداد هائلة على المدينة المقدسة من جميع أنحاء المدن والقرى في فلسطين ويلتقون في مقام النبي موسى بين القدس وأريحا"[3].

ويظهر المكان أيضاً في حديثها عن خروج المرأة إلى الحمام يتضح ذلك في قولها: "يوم الحمام من أيام فرحي الأخرى، هذا الجو الأسطوري الغائم... كل هذا يفعمني ويملأ عيني ونفسي

---

(1) انظر جدلية المكان في سيرة جبرا الذاتية "البئر الأولى": محمد دوابشة، ص 205.

(2) رحلة جبيلة – رحلة صعبة: فدوى طوقان، ص 25.

(3) السابق، ص 87.

وأحاسيسي كلها"[1] يتضح من قولها أن "الحمام" يمثل ذلك الفضاء والمكان الساحر الذي تنعم فيه المرأة بكل حريتها، وتتلخص فيه من تلك القيود التي تكبلها في البيت والمجتمع، كذلك يظهر المكان جلياً واضحاً من خلال ذكرها لرحلة سفرها إلى إنجلترا، وقيامها بالسفر إلى أوروبا وهولاند والسويد وروسيا والصين الشعبية فقد كانت تلك الأسفار لها قيمة كبيرة في الاستماع والتحرر والاستقلال وجمع المعارف ويتضح ذلك في قولها: "إن الشعور بالنقص الإنساني هو الدافع الحقيقي الذي يدفعني إلى السفر، فهو النبع الذاخر للمعرفة"[2].

الحذف:

نوعان:- الحذف الصريح والضمني:

الحذف الصريح نوعان (المحدد وغير المحدد):

الحذف المحدد:

ومن ذلك "في صباح اليوم الرابع كنت قد قررت مبادرته بالسؤال مستمدة بعض الجرأة من يقيني بمحبته الحقيقية لي ورفقه بي"[3] في ذلك النص يشير الراوي إلى قفز السرد إلى اليوم الرابع من غياب إبراهيم عن مواصلة متابعة تعليم الشعر لفدوى.

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً "في ذلك الصباح الربيعي حدثتها عن قصيدة جديدة له كان قد تلاها علينا في المساء السابق، وهنا قالت لي: لماذا لا تتعلمين منه نظم الشعر؟"[4]، فهنا يشير الراوي إلى مرور السرد إلى صباح ذلك اليوم الربيعي.

الحذف غير المحدد:

من ذلك الحذف "ولقد مضى وقت طويل قبل أن يؤمن بي أحمد ويأخذ مسيرتي الشعرية مأخذ الجد. فالواقع أنه ظل – كالآخرين – يعتقد أن يد إبراهيم كانت دائماً وراء قصائدي"[5].

---

(1) رحلة جبيلة – رحلة صعبة: فدوى طوقان ، ص 26.
(2) السابق، ص 193.
(3) السابق، ص71.
(4) السابق، ص74.
(5) السابق، ص 82.

الحذف الضمني:

ومثال ذلك ما نجده في المقطع الأول من الفصل الأول إذ تذكر فدوى طوقان ضياع تاريخ ميلادها، فقد كانت تؤرخ الوقائع بأحداث بارزة رافقت تلك الوقائع كعام الثلجة الكبيرة أو عام الجراد إلخ... فكانت هي عادة التأريخ المتبعة لدى ذلك الجيل السابق[1].

ومن أمثلة ذلك النوع أيضاً ما جاء في الفصل التاسع في حديثها عن الفرحة التي تغمر الأطفال يوم العيد، وسماع طلقات المدافع ملعنة بشائر قدوم العيد، وكذلك هتاف الصبية والبنات الصغيرات، فكأن تلك اللحظة هي ذروة الفرح الطفولي بالعيد السعيد...[2].

---

(1) رحلة جبلية–رحلة صعبة، ص13.

(2) السابق، ص50.

الخاتمة:

وفي النهاية أود أن أختم عملي المتواضع بالثناء والحمد لله سبحانه وتعالى بأن وفقني وأعانني على القيام بالدراسة الوصفية التحليلية للسيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني لثلاثة من الأدباء الفلسطينيين الذين كتبوا سيرة ذاتية وهم: إحسان عباس، جبرا إبراهيم جبرا، فدوى طوقان.

سوف أعرض لأهم النتائج التي توصلت إليها وهي على النحو الآتي:-

1- فن السيرة الذاتية من الأجناس الأدبية القديمة المستحدثة التي طرأ عليها بعض التطورات والتغييرات، فقد عرفه العرب القدماء منذ العصر الجاهلي من خلال وجود العصبية القبلية والمفاخرة بين القبائل بالأحساب والأنساب ففن السيرة ليس فناً مستحدثاً، إنما هو معروف منذ القدم.

2- تطور فن السيرة فلم يقتصر على الترجمة الحرفية للأدباء أو المؤرخين، وظهرت لها: أشكال فنية مختلفة كالرسائل والمذكرات واليوميات تناولت بعض الملامح الذاتية والخصائص النفسية، وأصبح هناك أنواع للفن السيري الذاتي كالسيرة الذاتية والسيرة الغيرية ، قد تعددت موضوعات ومضامين السيرة فأصبحت تتناول الجوانب الاجتماعية والسياسية؛ بل وشملت جميع مناحي الحياة.

3- تمثل سيرة إحسان عباس تجربة الاغتراب من خلال الرحلة الأكاديمية العلمية البحثية في مجال العلم والثقافة، فلقد طور إحسان عباس منهجه النقدي وقدم خدمة لا تُجارى في مجال الكشف عن مواطن الإبداع في فن السيرة.

4- تعددت مواهب وإسهامات جبرا إبراهيم جبرا من شعر إلى رواية إلى قصة قصيرة إلى ترجمة إلى نقد أدبي وفني إلى تأليف باللغة الإنجليزية. ويُعد من القلائل الذين استطاعوا التوفيق بين المناخ النفسي للإبداع الخلاق والمناخ الفكري للبحث والدراسة كما تعد ترجماته لشكسبير إبداعات فنية متميزة.

5- تظهر في سيرة فدوى طوقان "رحلة جبلية – رحلة صعبة" نزعة المقاومة وذلك يدرجها ضمن أدب المقاومة، لم تخضع للشروط التي وضعها النقاد الغربيون، وذلك في المزج بين أنماط كثيرة لكتابة النثر والشعر وأدب الرحلة والرسالة والخاطرة والتعليق السياسي والمذكرات

واليوميات، ورغم ذلك المزج لم يخرج النص عن كونه أدبا للسيرة الذاتية يؤسس هويته بفنياته الخاصة ويبني نظرية إبداعية خاصة به، تعكس ملامح المبدع العربي عامة، وتؤكد على الترابط بين الأجناس الأدبية في التعبير عن النفس البشرية.

6- نستخلص أن سيرة فدوى طوقان ذات قيمة وثائقية بالغة الأهمية، صورت جيلاً كاملاً بمشكلاته، فهي ليست مجرد كتاب للسيرة الذاتية بل تعتبر لوناً نادراً وشحيحاً في حياتنا الأدبية، وخاصة عند المرأة، لكنه عمل يجد فيه كل متلق متعة منشؤها ثراء الكتاب، فهو مزيج من قصص وتاريخ وسياسة ومذكرات وتحليل نفسي واعترافات وشعر وتأملات. فالكتاب أنموذج لصراعات عديدة على مرور عمر طويل فيه قضايا شخصية وفيه قضايا عامة وقومية، والكتاب مهما كان شخصياً فهو يمس ليس نساء الوطن العربي وحدهن، بل رجاله أيضاً من خلال أنه أدب إنساني فالكتاب أخيراً شهادة على دور المرأة السياسي فلقد قدمت فدوى طوقان أنموذجاً يوضح كيف للذات أن تتجاوز العقبات والتحديات، وأن كل أصيل لا يذوب، بل الإصرار يمنحه العطاء.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ.
2. إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي: عباس عبد الحليم عباس، د.ط، وزارة الثقافة، عمان، 2002.
3. إحسان عباس ناقداً بلا ضفاف: إبراهيم السعافين، د.ط، دار الشروق، 2002.
4. إحسان عباس ناقداً، محققاً، مؤرخاً، مؤسسة عبد الحميد شومان، الطبعة الأولى، عبد الحميد شومان، عمان، الأردن، 1998.
5. أدب السيرة الذاتية: عبد العزيز شرف، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، 1992.
6. الأدب العربي المعاصر، أوراق في الأدب والنقد: كمال أحمد غنيم، الطبعة الأولى، الرابطة الأدبية، 1425هـ – 2005م.
7. اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية: على عبده بركات، مطبوعات تهامة، جدة – السعودية، 1982.
8. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، الجزء الثامن عشر، الطبعة الأولى، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، 1994.
9. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، الجزء الخامس، الطبعة الأولى، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، 1994.
10. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
11. البئر الأولى "قراءة في إنتاج جبرا إبراهيم جبرا الروائي": الذات والمحيط، روز الشوملي مصلح، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004.

12. البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية: جبرا إبراهيم جبرا، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.
13. البحث عن الذات- دراسة في صورة البطل في روايات جبرا إبراهيم جبرا - البحث عن وليد مسعود نموذجا: إبراهيم السعافين، المجلة الثقافية، العدد 36، تصدر عن الجامعة الأردنية، بدون تاريخ.
14. بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، د.ط، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، العدد 64، جامعة القاهرة، 1429 هـ - 2008م.
15. بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
16. البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم العاني، د.ط، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1994.
17. بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، الطبعة الأولى، د.م، 1990.
18. بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي - حميد لحمداني، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.
19. تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، تحقيق بشار عواد معروف، الجزء الأول، الطبعة الأولى، الناشر دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1422هـ - 2002م.
20. تجربتي في الكتابة التاريخية - التعامل بشغف مع التاريخ - فاروق عمر فوزي - الطبعة الأولى - دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان، الأردن، 2011.
21. تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2005.
22. تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
23. تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم: محمد بو عزة، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الرباط، الجزائر، 1421هـ - 2010م.
24. تذوق الأدب طرقه ووسائله: محمود الذهبي، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1997.

25. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمني العيد، الطبعة الأولى، دار الفارابي، 1990.
26. جبرا الإنسان المبدع قراءة تحليلية نقدية في سيرة جبرا إبراهيم جبرا الثانية: شارع الأميرات، نادي ساري الديك، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، (1992 – 1994)، جامعة بيت لحم، 2004.
27. جماليات التركيب في رواية السفينة: إبراهيم العلم، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، (1920 – 1994)، جامعة بيت لحم، 2004.
28. الحيوان: الجاحظ، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ.
29. دراسات أدبية ونقدية في الفنون النثرية، داوود غطاشة الشوابكة، مصطفي محمد الفار، الطبعة الأولى، دار الفكر، الأردن، 1430هـ – 2009م.
30. دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، 1416هـ.
31. رحلة ابن خلدون: ابن خلدون، علق عليها محمد بن تاويت الطخي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1425هـ – 2004م.
32. رمزية القدس الروحية: شمس الدين الكيلاني، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
33. الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين (1973 – 1994): محمد أيوب، الطبعة الأولى، دار سندباد للنشر والتوزيع، 2001.
34. الزمن والمكان في الرواية الفلسطينية (1952 – 1982): علي محمود عودة، د.ط، 1997.
35. السيرة الذاتية الشعرية – قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية: محمد صابر عبيد، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، عمان، 1427هـ – 2007م.
36. شارع الأميرات، فصول من سيرة ذاتية – جبرا إبراهيم جبرا، الطبعة الأولى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

37. الشعرية: تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

38. الصداقة والصديق: أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دمشق، سورية، 1419هـ – 1998.

39. صور المنفي في أشعار جبرا إبراهيم جبرا، جمال سلسع، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004.

40. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: السخاوي، المجلد الرابع، الجزء الثامن، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1980.

41. طوق الحمامة في الألفة والألاف: ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1978.

42. عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة: نبيل خالد أبو علي، د.ط، إصدار اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 2007.

43. العين: الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، د.ط، مكتبة ودار الهلال، د.ت.

44. عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ابن أبي أصيبعة، تحقق نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

45. الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، غسان إسماعيل عبد الخالق، د.ط، 2002.

46. غربة الراعي، سيرة ذاتية، إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، عمان، الأردن، 2006.

47. غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبحية عودة زعرب، الطبعة الأولى، مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1426هـ – 2006م.

48. فدوى طوقان – سيرة ذاتية – رحلة جبلية – رحلة صعبة، الطبعة الرابعة، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2009.

49. فدوى طوقان – نقد الذات "قراءة السيرة – ريم العيساوي، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1420هـ – 1999م.
50. الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري: حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت.
51. فن السيرة: إحسان عباس، الطبعة الرابعة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978.
52. الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة: أنيس المقدسي، الطبعة الثالثة، دار العلم للمدربين، بيروت، لبنان، 1980.
53. في الآدب الحديث ونقده: عرض وتوثيق وتطبيق – عمان، علي سليم الخطيب، الطبعة الرابعة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن، 1430هـ – 2009م.
54. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد – عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
55. القاموس المحيط: الفيروز أبادي، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرق السوسي، الجزء الثالث، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت – لبنان، 1426هـ – 2005م.
56. كنز التراث في ذاكرة جبرا إبراهيم جبرا من خلال ما ورد في البئر الأولى، مجدي الشوملي، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، 2004.
57. الرؤى المتعددة في السفينة لجبرا إبراهيم جبرا: سمير حاج، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، جامعة بيت لجم، 2004.
58. لسان العرب: ابن منظور، الجزء الأول – الرابع – الخامس – التاسع – العاشر – الثالث عشر – الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
59. المخصص: ابن سيدة المرسي، تحقيق خليل إبراهيم جفال، الجزء الأول، الطبعة الأولى، الناشر دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1417 هـ – 1997م.
60. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: أحمد رحيم كريم الخفافي، الطبعة الأولى، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1433هـ.

61. معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، الجزء الرابع، الطبعة الأولى، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1993.
62. معجم البلدان: ياقوت الحموي، الجزء الخامس، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، 1995.
63. المعجم الفلسطيني: جميل صليبا، الجزء الأول، د.ط، دار الكتاب العربي اللبناني، بيروت، 1982.
64. المعجم الوسيط: قام بإخراج هذه الطبعة إبراهيم أنيس، وأخرون، الجزء الأول، الطبعة الثانية، أشرف على الطبع حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، 1972.
65. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفي، وأخرون، الجزء الأول، د.ط، د.ت.
66. ملامح يونانية في الأدب العربي: إحسان عباس، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.
67. مميزات في شعر جبرا: فاروق مواسي، مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا، (1921 – 1994)، جامعة بيت لحم، 2004.
68. المنجد في اللغة والأعلام: لويس المعلوف، الطبعة 31، دار المشرق، بيروت – لبنان، د.ت.
69. المنقذ من الضلال: الغزالي، تحقيق عبد الحليم محمود، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1962.
70. الموت والعبقرية: عبد الرحمن بدوي، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، دار العلم، بيروت، د.ت.
71. مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا (1920 – 1994) محمود أبو كتة، عزيز خليل، جامعة بيت لحم، د.ط، 2004.
72. موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر: الشعر: سلمى خضراء الجيوسي، ترجمة محمود عصفور، مراجعة مريم عبد الباقي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.

73. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين: أحمد عمر شاهين، الجزء الأول، الطبعة الثانية، منشورات المركز القومي للدراسات والتوثيق، غزة، فلسطين، 2006.
74. النقد الأدبي في الوطن العربي والشتات: حسام الخطيب، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن عمان، 1996.
75. نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر: أحمد إبراهيم الهواري، د.ط، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1424هـ – 2003م.
76. النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية: عمارة اليمني، اعتنى بصحيحه هرتويغ درنبرغ، الطبعة الثانية، مطبعة مرسو بمدينة شالون، باريس، 1897.

المجلات والدوريات:

77. إحسان عباس علاقتى مع الناشرين: حاتم الصكر، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد الأول، 1994م.
78. إحسان عباس غائباً: نقولا زيادة، مجلة المعلم / الطالب، العدد الأول والثاني، 2003م.
79. إحسان عباس والتراث العربي: رضوان السيد، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد 6، بيروت، 2003 م.
80. إحسان عباس والنقد النصي: إبراهيم خليل، دراسات (العلوم الإنسانية)، المجلد الثالث العشرون، العدد الثالث، الأردن – عمان، 1955م.
81. إحسان عباس وكتابة التاريخ: فاتح عساف، مجلة أفكار، العدد 164، الأردن – عمان، 2001 م
82. إحسان عباس: أضواء على حياته وثقافته: إبراهيم السعافين. مجلة أفكار، العدد 164، 2002م.
83. أنت الغريب في معناك: ماهر جرار، منشورات مؤسسة عبد المجيد شومان، 1998 م.
84. ببليو جرافيا إحسان عباس بانوراما: عز الدين مناصرة، مجلة فصول، العدد 65، 2004 م.
85. بناء الزمن المتشظى في الرواية الأردنية برارى الحمى نموذجاً: ناصر يعقوب، دراسات (العلوم الإنسانية الاجتماعية)، مجلد 34، العدد الأول، 2007 م.

86. بيت الشيخ: ماهر جرار، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد الأول دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، 1994 م.
87. بين النقد والتاريخ في وداع إحسان عباس: أحمد دحبور، مجلة رؤية، العدد 27، تصدر عن الهيئة العامة للاستعلامات، 2004 م.
88. تجربة فدوى طوقان – المرحلة الأولى التفاعل مع الحياة المعيشية تنور الفنان وقوتة: يوسف اليوسف، شئون فلسطينية، عدد 115، 1981 م.
89. تجليات المكان في شعراء إبراهيم طالع الألمعى: عبد الرحمن بن حسن المحسنى، مجلة كلية دار العلوم، العدد 64، القاهرة، 2011 م.
90. تحولات الشخصية في غربة الراعى قراءة في سيرة إحسان عباس الذاتية: خليل الشيخ، مجلة البصائر، العدد 6، القدس – حيفا، 1996 م.
91. ثلاثة كتب في الكشف عن سادن المعرفة: جعفر العقيلى، مجلة أفكار، العدد 164، الأردن، عمان، 2001 م.
92. جبرا إبراهيم جبرا – المجدد في عالم خاص – ماجد السامرائي، المجلة الثقافية العدد 35، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، عمان – الأردن، 1415 هـ – 1995 م
93. جبرا إبراهيم جبرا – المفكر الأديب الذى رحل: ناصر على، المجلة الثقافية، المؤسسة العربية الدولية للتوزيع والنشر، عمان الأردن 1415 هـ – 1995 م.
94. جبرا إبراهيم جبرا – جولة معه في ذكراه السابعة: أحمد دحبور، مجلة رؤية، العدد 14، تصدر عن الهيئة العامة للاستعلامات، رام الله، 2001 م.
95. جبرا إبراهيم جبرا – رحلة الكشف والاكتشاف – ماجد السامرائي، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد الثاني، المركز العربي للمطبوعات، بيروت، 1994 م.
96. جبرا إبراهيم والقدس: محمد عصفور، المجلة الثقافية، العدد 76، مطبعة الجامعة الأردنية، 2002م.
97. جدلية الموت والحياة من منظور الرؤية السير ذاتية: خليل شكري هياس، مجلة سحر النص، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جامعة الموصل، 2008 م.

98. جماليات البناء السردى: فايز عبد الغني القيسى، مجلة كلية دار العلوم، العدد 64، جامعة القاهرة، 1429 هـ - 2008 م.

99. حوار جبرا إبراهيم جبرا شاعراً، ناقداً، روائياً... وفناناً أجرى اللقاء: عيسى السعيد، مجلة الفجر الأدبي، العدد 46، مؤسسة الفجر، باريس، 1984 م.

100. حول سيرتها الذاتية.. رحلة صعبة – رحلة جبلية – فدوى طوقان أكثر من فلسطين: أفنان قاسم، الفجر الأدبي، العدد 66، 1986 م.

101. الحياة العمرانية والقافية في فلسطين في القرن السابع عشر (1010 – 1112 هـ): إحسان عباس، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، 1975 م

102. خصوصية لشتكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني الروائية الرباعية نموذجاً: أحمد الناوي بدري، مجلة فصول، العدد 62 الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

103. الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة: ماجد مصطفي، مجلة فصول، العدد 62، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتابة، 2003.

104. دراسات حول رحلة جبلية رحلة صعبة للشاعرة فدوى طوقان: موسى متري خوري، الفجر الأدبي، العدد 69، 1986.

105. الذات الممحوة بالكتابة حول الصراع السيزيفي في سيرة فدوى طوقان: حاتم الصكر، رواية مؤية، المجلد الثاني، العدد الثاني، 1993.

106. رحلة صعبة، رحلة جبلية: قصة حياة فدوى طوقان، ترويها بقلمها "القسم الثاني من المذكرات" شيء لا يصدق: ثلاثة أيام متواصلة من الدموع: فدوى طوقان، الدوحة، العدد 11، 1985.

107. رحلة في عالم فدوى طوقان: شاعرة عربية على درب الواقعية ممدوح السكاف، شئون فلسطينية، العدد 36، 1974.

108. الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء العالم أحمد جاسم الحسين، مجلة جامعة دمشق، مجلد 25، العدد الأول والثاني، 2009.

109. رؤية فدوى طوقان للحضارة الغربية دراسة في جدل الشعر والسيرة: خليل الشيخ، جرش للبحوث والدراسات، المجلد 3، العدد الأول، 1998.

110. الزمن في نماذج من الرواية الفلسطينية: محمد أيوب، مجلة الكلمة، العدد الثالث، إصدار اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1996.

111. الزمن والرواية: آدم مندولا، ترجمة بكر عباس، مراجعة الترجمة إحسان عباس، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الطبعة الأولى، العدد 71، دار الشروق، عمان، 1997.

112. سبع سنوات في حيفا إحسان عباس يتذكر: حاوره: غسان إسماعيل عبد الخالق، مجلة مشارف، العدد6، 1996.

113. سلطة النص وإشكالية المنهج النقد الأدبي عند إحسان عباس: عباس عبد الحليم عباس، دراسات أفكاره، د.ت.

114. السيرة الذاتية النسوية – البوح الترميز القهري – حاتم العكر، مجلة فصول، العدد 36، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.

115. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: حدود الجنس وإشكالاته: محمد الباردي، مجلة فصول، خصوصية الرواية العربية، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

116. السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: تهاني عبد الفتاح شاكر، مجلة أفكار، العدد 47، تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006.

117. السيرة الذاتية لفدوى طوقان الشخصي والسياسي والأدبي: نايف العجلوني، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الرابع، 1995.

118. الشاعرة فدوى طوقان ورحلاتها الجبلية الثلاث الصعبة، والأصعب، والمنسية: وديع فلسطين، مجلة الكتب وجهات نظر، العدد 39، 2002.

119. الشاعرة فدوى طوقان ومذكراتها رحلة صعبة – رحلة جبلية – دراسة نفسية تحليلية: أفنان دروزة، الفجر الأدبي، العدد 64، 1986.

120. الشخصية الفلسطينية والرؤيا البورجوازية، دراسة في أدب جبرا إبراهيم جبرا الروائي: فاروق وادي، مجلة الكتاب الفلسطيني، العدد الثالث، اتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين، د.ت.

121. شخصية المرأة في فن جبرا إبراهيم جبرا القصصي: علي الفزاع، المجلة الثقافية، العدد الثاني، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1404 هـ – 1983م.

122. شعرية السرد في رواية (بندر شاه – ضو البيت) للطيب صالح: أحمد جبرا شعت، مجلة كلية دار العلوم، جامعة العلوم، جامعة الأقصى، غزة.
123. شهر جبرا إبراهيم السياسي: محمد عصفور، المجلة الثقافية، العدد 71، الأردن، عمان، 2008.
124. الصعود إلى الضوء في الغرف الأخرى: أحمد المصلح، المجلة الثقافية، العدد 35، المؤسسة العربية الدولية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن – 1415هـ – 1995م.
125. صورة جبرا إبراهيم جبرا من خلال سيرته الذاتية في شارع الأميرات – دراسة في الرؤية والتشكيل – إبراهيم الفيومي، مجلة جرس للبحوث والدراسات، المجلد الأول، العدد الثاني، تصدر عن جامعة دمشق، 1997.
126. الطبيعة والقرية والرعاة في شعر إحسان عباس: لانا ما كغ، مجلة أفكار، العدد 164، 2002.
127. غربة الراعي أو السيرة المضادة: إبراهيم نصر الله، مجلة أفكار، عدد 152، تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2001.
128. فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرحة مقدمة القصيدة نموذجاً: أمل طاهر، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الخامس عشر، 1423 هـ – 2003م.
129. فدوى طوقان – أدبية كسرت القيد، حوار: فاتن زماعرة، مجلة مشاعل، 2000.
130. فدوى طوقان وإنتاجها الشعري قبل كارثة حزيران "يونيو" 1976: فتحي مقبول، البيان، العدد 194، 1986.
131. القصة العربية والمرأة: يوسف اليوسف، المجلة الثقافية، العدد 64، وكالة التوزيع الأردنية، عمان، الأردن، 1419هـ – 1998م.
132. قصة اهتمام إبراهيم طوقان بتكوين أخته فدوى طوقان كشاعرة وكإنسان: شريفة القيادي، مجلة كلية التربية، العدد 22، ليبيا، 1998.
133. لقاء الشهر مع إحسان عباس القصيدة والتاريخ عاملان أساسيان في تطوير الشعر وتوجيهه: جهاد فاضل، الفجر الأردني، العدد 22، 1982.

134. من الرسالة إلى الرواية آليات القراءة في البوسطجي القصة والفيلم، سلمى مبارك، مجلة فصول، العدد 66، الهيئة المصرية للكتاب، د.ت.

135. نحو إبراز صورة المكان في الرواية العراقية – عمان في عيون الأدباء العراقيين: إياد نصار، متابعات أفكار، العدد الأول، 1966.

136. نقد الرواية: نبيلة عبيد، عرض: مدحت الجبار، مجلة فصول، مناهج النقد الأدبي، المعاصرة، الجزء الثاني، 1996.

الرسائل الجامعية:

137. جهود جبرا: إبراهيم جبرا النقدية: إبراهيم عبد الرازق إبراهيم عواد، رسالة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، كلية التربية، جامعة عين شمس، 1425هـ – 2004م.

138. تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام (1994 – 2006) رسالة ماجستير، وئام رشيد عبد الحميد ديب، إشراف: نبيل خالد أبو علي، غزة، 1423هـ – 2010م.

139. تقانات السرد القصصي في ثلاثية أحمد حرب، رسالة ماجستير، يوسف إسماعيل حمودة، إشراف: كمال أحمد غنيم، 1433هـ – 2012م.

فهرس المحتويات

الإهداء.. ب
الشكر والتقدير .... ج
المقدمة.. 1
الفصل الأول: **دراسة نظرية في فن السيرة الذاتية:-**................ 4
المبحث الأول: السيرة تعريف وتاريخ... 5
المبحث الثاني: أنـواع السـيرة.. 25
المبحث الثالث: الأشكال الفنية للسيرة الذاتية 29
الفصل الثاني: **المحمول الدلالي للسيرة الذاتية**.................................... 33
المبحث الأول: مضمون السيرة الذاتية عند إحسان عباس................................ 34
المبحث الثاني: السيرة الذاتية عند جبرا إبراهيم جبرا.................................. 59
المبحث الثالث: السيرة الذاتية عند فدوى طوقان 88
الفصل الثالث تقانات فن السير الذاتي 132
الجانب النظري لتقانات فن السير الذاتي:... 132
اللغة:.. 132
تقانات الزمن:... 134
الاسترجاع والاستذكار:... 134
الاستباق:.. 138
دلالات الزمن والمكان:.. 141
الحذف والامتداد: 158
الجانب التطبيقي لتقانات فن السير الذاتي:... 161
أولاً: تقانات فن السير الذاتي في سيرة إحسان عباس:................................... 161
اللغة:.. 161
الاستذكار الاسترجاع: 162
الاستباق: 163
دلالات الزمن والمكان: 164
الحذف:.. 168

ثانياً: تقانات فن السير الذاتي في سيرة جبرا إبراهيم جبرا:.................................. 170
اللغة:.. 170
الاسترجاع أو الاستذكار:... 178
الاستباق :-... 186
دلالات الزمن والمكان:.. 189
الحذف:.. 203
ثالثاً: تقانات فن السير الذاتي في سيرة فدوى طوقان:...................................... 205
اللغة:.. 205
الاسترجاع (الاستذكار):... 207
الاستباق:-... 208
دلالات الزمن والمكان:.. 210
الحذف:.. 216
الخاتمة:... 218
المصادر والمراجع.. 220
فهرس المحتويات... 232